SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Творчество Ивана Яковлевича Билибина сыграло значительную роль в истории отечественной графики и театрально-декорационного искусства. Его иллюстрации к былинам и сказкам, получив благодаря полиграфии широкое распространение, открыли многим в начале XX века красоту русской старины. Постоянно воспроизводимые в книгах, школьных учебниках, на открытках, они по-прежнему восхищают богатством выдумки, праздничной узорностью рисунка. Талант Билибина получил объективную оценку еще в 1900—1910-х годах в трудах С. К. Маковского и Н. Э. Радлова. Статьи о художнике публиковались в русских дореволюционных, советских и зарубежных изданиях. В 1966 году вышла небольшая книга И. Н. Липович — первая монография, специально посвященная Билибину.

-
- С. В. Голынец
- Билибин и билибинский стиль
- Летопись жизни и творчества И. Я. Билибина
- Статьи И. Я. Билибина
  -
  - Народное творчество русского севера
  - Несколько слов о русской одежде в XVI—XVII вв.
  - Памяти И. Е. Репина
- [Программа занятий графикой на графическом отделении живописного факультета Всероссийской Академии художеств на 1937/38 учебный год]
- Программа занятий графикой на графическом] отделении живописного факультета Всероссийской] А[кадемии] х[удожест]в на 1938/39 уч[ебный] год
- [Автобиографические записки]
- Письма И. Я. Билибина
- Воспоминания о И. Я. Билибине
  -
  - [Молодые годы И. Я. Билибина и русской графики]
  - Об отце
  - Билибин и Нарбут
  - Художник и человек
  - Яман-Кола
  - Об учителе
  - Билибин, каким я его помню

- Воспоминания о школе ОПХ
- По следам прошлого
- Как живет и работает И. Я. Билибин
- В Петербурге и Париже
- Билибин и восток
- Несколько слов о Билибине
- Билибин в Чехословакии
- Дядя Ваня
- После возвращения на Родину
- "Сказка о царе Салтане"
- В пушкинском театре
- В графической мастерской Академии художеств
- Школа мастерства
- В дни блокады

- Приложения
  - Каталог произведений И. Я. Билибина
  - Библиография
  - Именной указатель
  - Список иллюстраций

С. В. Голынец
Иван Яковлевич Билибин (Статьи • Письма • Воспоминания о художнике)

«Художник РСФСР» • Ленинград • 1970
Редактор-составитель, автор вступительной статьи и комментариев С. В. Голынец

Творчество Ивана Яковлевича Билибина сыграло значительную роль в истории отечественной графики и театрально-декорационного искусства. Его иллюстрации к былинам и сказкам, получив благодаря полиграфии широкое распространение, открыли многим в начале XX века красоту русской старины. Постоянно воспроизводимые в книгах, школьных учебниках, на открытках, они по-прежнему восхищают богатством выдумки, праздничной узорностью рисунка.

Талант Билибина получил объективную оценку еще в 1900—1910-х годах в трудах С. К. Маковского и Н. Э. Радлова. Статьи о художнике публиковались в русских дореволюционных, советских и зарубежных изданиях. В 1966 году вышла небольшая книга И. Н. Липович — первая монография, специально посвященная Билибину.

Тем не менее творчество Билибина исследовано недостаточно. Неполное представление дала о нем выставка 1952 года, на которой экспонировались работы из собраний Государственного Русского музея, Государственного центрального театрального музея имени А. А. Бахрушина, Ленинградского театрального музея, семьи художника и нескольких коллекционеров, так на выставке отсутствовали иллюстрации и театральные эскизы, принадлежащие музею Гознака и Всесоюзному музею А. С. Пушкина.

Мало известны билибинские произведения зарубежного периода, разбросанные по частным собраниям и музеям разных стран мира. Между тем едва ли не лучшие театральные декорации и декоративные росписи были созданы Билибиным в 1920-х и начале 1930-х годов в Египте, Франции и Чехословакии, хотя его творчество и связано в основном с проблемами русского дореволюционного искусства.

До сегодняшнего дня оставались неизученными и несистематизированными письма и автобиографические записки

Билибина. Поэтому в искусствоведческой литературе упущены многие важные моменты его биографии, часто встречаются фактические ошибки и неточности.

Подбирая материалы для настоящего сборника, мы старались с возможной полнотой отразить жизненный и творческий путь замечательного художника, показать процесс его работы над оформлением книги и спектакля, особенности его педагогической деятельности, эстетические взгляды и разно об разные художественные интересы.

Большую помощь оказали нам родственники, близкие знакомые и ученики Билибина, почитатели его таланта в Советском Союзе и за рубежом. Среди них А. И. и И. И. Билибины, сыновья художника, Р. Р. О'Коннелъ-Михайловская, М. Н. Потоцкий, В. Е. Чирикова-Ульянищева, Л. Е. Чирикова-Шнитникова, А. Г. Савченко и Е. П. Климов, собравший уникальную коллекцию изданий, иллюстрированных и оформленных Билибиным.

Билибин и билибинский стиль

В творчестве Билибина отразились два, на первый взгляд не связанные между собой., явления отечественной художественной культуры конца XIX — начала XX века: обращение к традициям допетровской Руси и становление книжной графики как специфического вида искусства.

Интерес к древнерусскому искусству пробудился еще в 20—30-х годах XIX века. В последующие десятилетия организовывались экспедиции для изучения памятников допетровского зодчества, издавались альбомы старинной русской одежды, орнамента, лубка. Однако большинство исследователей подходило к художественному наследию Древней Руси лишь с этнографических и археологических позиций. О поверхностном понимании его эстетической ценности говорит так называемый псевдорусский стиль, широко распространившийся в архитектуре и прикладном искусстве второй половины прошлого столетия.

Первыми почувствовали подлинную красоту древнерусского и народного искусства В. М. Васнецов и другие участники мамонтовского кружка, национальные стилистические искания которых противостояли в 1880—1890-е годы псевдорусскому стилю большей самобытностью и творческой оригинальностью. Этим художникам прежде всего адресованы слова Билибина: «Только совершенно недавно, точно Америку, открыли старую художественную Русь, вандальски искалеченную, покрытую пылью и плесенью. Но и под пылью она была прекрасна, так прекрасна, что вполне понятен первый минутный порыв открывших ее: вернуть! вернуть!»[* И. Билибин. Народное творчество русского Севера. — «Мир искусства», 1904, № 11, стр. 314. См. стр. 44 настоящего сборника.]

Центром «русского возрождения» стала Москва: исторических живописцев и театральных декораторов, архитекторов и монументалистов, прикладников и иллюстраторов вдохновляли памятники московского зодчества и иконописи, коллекции национальных древностей, вся атмосфера старой русской столицы. Но постепенно увлечение допетровской Русью проникло и в Петербург, чему способствовала популяризация творчества В. М. Васнецова, Е. Д. Поленовой, С. В. !Малютина, К. А. Коровина, М. В. Нестерова, А. П. Рябушкина и других московских «националистов», как их тогда называли, на страницах начавшего выходить в 1899 году журнала «Мир искусства» и на выставках, организованных его редакцией.

У самих мирискусников, петербургских художников,

группировавшихся вокруг журнала, интерес к древнерусскому искусству сочетался с интересом к искусству других стран и эпох. К наследию прошлого они подходили с большим рационализмом, чем москвичи. В то время как московские живописцы полагались прежде всего на интуицию и давали яркую, талантливую, но часто произвольную интерпретацию старорусских мотивов, мирискусники стремились к историко-художественной точности. Допетровская Русь стала для них, как и Версаль, как и Петербург XVIII—начала XIX века, объектом изучения и источником ретроспективных стилизаций, Особую роль древнерусское искусство сыграло в творчестве двух близких к «Миру искусства» художников Н. К. Рериха и И. Я. Билибина: археологические и философские интересы вели Рериха в глубь веков, к монументализму языческой и раннехристианской Руси, Билибин же был восхищен и захвачен XVII веком с его праздничностью цвета, узорчатостью измельченных форм, ювелирной отделкой деталей.

Мечта художников конца XIX — начала XX века о возрождении высокой культуры прошлого, в частности культуры Древней Руси, была утопичной, но она обогатила новыми образами, новыми выразительными средствами все виды современного искусства, дала толчок развитию тех из них, которые во второй половине XIX века считались второстепенными: театральной декорации, художественной промышленности, оформлению книги.

Впервые восприняли книгу как произведение искусства московские иллюстраторы русской сказки, занятые одновременно возрождением старинных художественных ремесел. Однако они подходили к книге еще не вполне профессионально. Живописные акварели и гуаши многое теряли при воспроизведении. Так, совершенно исчезла колористическая выразительность иллюстраций Малютина к «Сказке о царе Салтане» в издании, осуществленном А. И. Мамонтовым [* А. С. Пушкин. Сказка о царе Салтане, сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди. Рисунки С. В. Малютина. М., А. И. Мамонтов, 1398.]. А иллюстрации Поленовой к «Войне грибов» (единственной изданной при жизни художницы сказке из многих иллюстрированных ею) вообще не удалось воспроизвести в цвете, в нескольких экземплярах книжки Поленова раскрасила контурные оттиски от руки [** Война грибов. Народная сказка. [М., 1889]. Один из экземпляров, раскрашенных Е. Д. Поленовой от руки, находится в музее книги Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина.]. Но и при удачном воспроизведении иллюстрации, выполненные

средствами станкового рисунка и живописи, оставались чуждыми книге, так как разрушали архитектонику страницы, не могли быть органично связаны с декоративным оформлением и типографским набором.

Для достижения целостности книги нужно было особое искусство, искусство книжной графики. Поиски графичности заметны уже в отдельных иллюстрациях Поленовой и Малютина, в них введен графический контур, локализован цвет. Дальше в этом направлении пошли художники «Мира искусства». Язык графики выкристаллизовывался путем отбора, концентрации и заострения выразительных средств живописи и станкового рисунка. В то же время на его сложение влияли, пользуясь словами Билибина, «линейные техники прошлого, где сам обрабатываемый мастером материал требовал четко[го], внимательного и экономного отношения к каждой линии» [*** И. Я. Билибин. [Программа занятий графикой на графическом отделении живописного факультета ВАХ на 1937/38 учебный год]. НБА АХ СССР, оп. 60, А-1, л. 1.]. Русская набойка, вышивка, лубок и икона — вот образцы, на которые наряду с японской и старой европейской гравюрой ориентировались, по справедливому мнению Билибина, отечественные графики начала XX века.

Аналогичными путями развивалось графическое искусство в странах Северо-Западной Европы. Предшественниками и старшими современниками мирискусников были У. Крэн и О. Бердслей в Англии, Ш. Дудле и Г. Минне в Бельгии, Т. Т. Гейне, Ж. Заттлер и Ж. Диц в Германии. Но именно в России, в Петербурге, наиболее четко определилось понятие графики. Строго графическим, в отличие от тонального или свободноштрихового, считался рисунок, который был не только изображением, но и украшением, подчиненным плоскости листа, тяготеющим к линейному орнаменту и силуэту. В формировании такого отношения к графике велика роль Билибина. С. К. Маковский и Н. Э. Радлов рассматривали его как промежуточное звено между первым поколением мирискусников, для которых книжная графика была лишь одним из аспектов многогранной художественной деятельности, и плеядой подлинных профессионалов книжной графики, пришедших в искусство в конце 1900-х — начале 1910-х годов и выступивших на страницах журнала «Аполлон» [* Современная русская графика. Редакция Сергея Маковского. Текст Н. Радлова. [Пг., «Унион», 1917], стр. XIX—XX, 87—97.].

Своеобразное использование традиций древнерусского и народного искусства и логическая последовательность

графических приемов, сохранившиеся на протяжении всего творческого пути Билибина, дали возможность говорить о билибинском стиле.

«Основная линия моей художественной работы была мною найдена с первого же шага, и дальше я только развивал и углублял ее», — писал Билибин в автобиографии [** И. Я. Билибин. Автобиография. ГПБ, ф. 1015, ед. хр. 1139, л. 1.]. Летом 1899 года молодой петербургский художник, ученик И. Е. Репина по Тенишевской мастерской, впервые попал в глухую русскую деревню. Он отдыхал в усадьбе Егны, Весьегонского уезда, Тверской губернии. Билибина поразили дремучие леса, таинственные речки и озера, песни и сказки, услышанные у крестьян. В воображении ожили впечатления от недавних выставок В. М. Васнецова и Е. Д. Поленовой [*** Выставка В. М. Васнецова была открыта в Петербурге в начале 1899 г. Посмертная выставка Е. Д. Поленовой входила в состав Международной художественной выставки картин журнала «Мир искусства» (январь—февраль 1899 г.).]. Художник начал иллюстрировать русские народные сказки. Осенью того же года его акварелями заинтересовалась Экспедиция заготовления государственных бумаг. Учреждение, обладавшее лучшей в стране полиграфической базой, наметило выпустить серию сказок с билибинскими иллюстрациями.

Над шестью книжками, изданными Экспедицией в виде крупноформатных тетрадей, Билибин работал в течение четырех лет. В этой работе складывались основные черты билибинского стиля. Волшебный мир сказки слился с образами русской старины. В иллюстрациях использованы зарисовки крестьянских построек, утвари, одежды, выполненные в Весьегонском уезде; отразились и первые впечатления от московских архитектурных ансамблей: во многих листах встречаем слегка измененный абрис Кремлевской стены с виднеющимися из-за нее куполами соборов. Для буквиц и надписей взяты шрифты рукописных и старопечатных книг. Однако в этот период Билибин был знаком с древнерусским и народным искусством не столько по первоисточникам, сколько по работам своих предшественников. Он заимствовал мотивы у В. М. Васнецова, Е. Д. Поленовой, С. В. Малютина, М. В, Якунчиковой, Н. Я. Давыдовой. В заставки, концовки и рамки вносил элементы современного прикладного искусства: резьбы по дереву и выжигания. Художник еще не обладал теми обширными научными знаниями, которые определят характер зрелого билибинского стиля.

Яркая сказочность сочетается у Билибина с чувством народного юмора. Несомненное влияние оказали на него

карикатуры П. Е. Щербова и сатирические рисунки А. Ф. Афанасьева к «Коньку-горбунку», опубликованные в журнале «Шут», для которого начинающий иллюстратор сам выполнял небольшие работы. Билибин любит шутку, нередко грубоватую, умеет обыграть комическую бытовую деталь, подметить смешную черту в облике человека и довести ее до гротеска. В акварелях к «Царевне-лягушке» и к «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке» — перед нами галерея спесивых, надменных и глупых царей, бояр, стражников, образы которых будут встречаться на протяжении всего творчества Билибина, а иллюстрация к присказке «Жил-был царь. . .», понравившаяся В. В. Стасову[* В. В. Стасов. Пять выставок. У декадентов. — «Новости», 1900, 14 марта.], предвосхищает билибинские карикатуры 1905 года.

С первых шагов творческого пути Билибин проявил себя художником книги, он не ограничивался выполнением отдельных иллюстраций, а стремился к ансамблевому решению. Конечно, Билибину не сразу удалось преодолеть груз невысокой оформительской культуры того времени. Он перенасыщал книгу украшениями, заключал все иллюстрации в сложные, обособляющие их и нарушающие единство ансамбля рамки.

В иллюстрациях к народным сказкам виден вкус Билибина к строгой линейности. Почувствовав специфику книжной графики, он подчеркивает плоскость контурной линией и однотонной акварельной раскраской. Но недостаточное владение рисунком сковывает иллюстратора. Он еще не может «творить окончательную черную линию» [** И. Я. Билибин. Программа занятий графиков на графическом отделении живописного факультета ВАХ на 1938/39 учебный год. Архив семьи художника. См. стр. 56, 57 настоящего сборника.], а робко обводит тушью фигуры, предметы и детали пейзажа, кое-где пытается моделировать объем свободным, не подчиненным графической дисциплине штрихом и светотенью. Поэтому его ранние иллюстрации воспринимаются еще как картины, в которые лишь внесен элемент графичности.

Систематические занятия рисунком под руководством Репина и одновременно все более тесное сближение с журналом и обществом «Мир искусства» способствовали росту мастерства и общей культуры Билибина. Расширялись знания в области русской старины, от книжки к книжке последовательнее становились графические приемы.

О значительных успехах говорят акварели к «Белой уточке». Юношеская непосредственность, которая исчезает в зрелых билибинских работах, сочетается здесь с возросшим

профессионализмом. Контурная линия приобрела самостоятельную красоту и выразительность, стала организующим началом композиции. Напряженные пружинящие контуры пейзажа в заставке полны драматизма, жесту ведьмы словно вторят изогнутые ветви яблонь. Плавные, широкие ритмы в иллюстрации, изображающей уточку с ребятишками, напротив, создают ощущение тишины в природе.

В центральной иллюстрации впервые встречается прием, который впоследствии будет характерен для Билибина и который связан со спецификой книжной графики, со стремлением к плоскостности: объединение в композиции различных точек зрения. На теремную башню, откуда одинокая княгиня провожает убегающие вдаль кораблики, мы смотрим снизу, а вид на море и древнерусский город открывается сверху. Задний план значительно поднят по отношению к первому. Соединяет оба плана и выявляет плоскость листа гибкая лекальная линия. Начинаясь у красного конька, она опускается в левый нижний угол, вздымается вверх вместе с куполами и крестами церквей и, продолжаясь в веренице кораблей, завершается в очертаниях теремной башни.

Пестрота раскраски ранних иллюстраций сменилась здесь подлинной декоративностью. Оттенки сиреневого, серого и зеленого создают приглушенную холодную гамму, которая концентрируется в глубокой синеве моря. Ярким контрастом звучит красный цвет парусов, конька, флажка на крепостной башне, золото куполов и чешуйчатой крыши.

Окончание работы над иллюстрациями к народным сказкам совпало с первой научной экспедицией Билибина на русский Север. Поездка в Вологодскую, Архангельскую и Олонецкую губернии (1902—1904) по командировке этнографического отдела Русского музея имели для художника решающее значение. Народное искусство открылось перед ним в своей первозданной красоте. Он увидел воочию, «как эти старинные срубленные церкви прилепились к берегам северных рек, как расставлена деревянная утварь в просторной северной избе и как деревенские щеголихи наряжаются в старинные наряды» [* И. Билибин. Остатки искусства в русской деревне. — «Журнал для всех», 1904, № 10. стр. 609.]. Соприкосновение с первоисточником национальной художественной культуры заставило Билибина критически переоценить свои ранние произведения и творчество предшественников, интерпретаторов русской старины. Отныне он не терпит никакой отсебятины в изображении архитектуры, костюма, бытовых аксессуаров. При работе над иллюстрациями и театральными эскизами ему служит подсобным материалом

богатая коллекция образцов народного искусства, собранная на Севере, фотографии и зарисовки памятников деревянного зодчества, а также капитальные исследования по истории материальной культуры, труды В. А. Прохорова, Д. А. Ровинского, А. А. Бобринского, Н. С. Кондакова, А. И. Успенского. Документальное обоснование каждой подробности становится неизменным творческим принципом Билибина. В то же время, обладая характерной для мирискусника способностью из этнографически точных деталей создавать волшебный мир, Билибин остается художником-сказочником. Но и в своей фантазии он не произволен, а ищет ей теоретическое обоснование в закономерностях устного народного творчества. Так, причудливо смешивая мотивы Древней Руси и Востока, он исходит из взаимовлияния фольклора различных стран, а одевая киевского богатыря Дюка Степановича в наряд московского щеголя XVII века, учитывает то, что былины слагались на протяжении многих веков, каждый из которых вносил в них свои приметы [** И. Я. Билибин. Письмо к Н. В. Водовозову от 4 ноября 1939 г. Находится у адресата. См. стр. 117, 118 настоящего сборника.].

В поисках образов, эквивалентных образам былины и сказки, Билибин обратился как к источнику стилизации к русскому орнаменту, лубку, иконе — видам изобразительного искусства, близким устной народной поэзии. С другой стороны, к стилизации привело продолжение работы над графическим языком: декоративные формы, разработанные в вышивках, набойках, старой гравюре, органично ложились на книжную страницу.

В иллюстрациях к былине «Вольга» и «Сказке о царе Салтане», созданных под непосредственным впечатлением от северных экспедиций, стилизация еще непоследовательна и эклектична; рядом с русским народным искусством дает о себе знать японская ксилография. Различные источники стилизации и разная степень стилизованности заметны как между элементами одной композиции, так и между листами серии. Если иллюстрация к «Сказке о царе Салтане» с изображением царя, заглядывающего в светлицу, отличается редкой для Билибина эмоциональностью и напоминает его зимние пейзажи с натуры, то сцены приема Салтаном гостей и пира подчинены мотивам русского орнамента, а лист с плывущей по морю бочкой можно назвать реминисценцией знаменитой «Волны» Хокусая.

Стремясь преодолеть эклектику, Билибин углубился в изучение старой гравюры и, прежде всего, русского классического лубка XVII — начала XVIII века. Иллюстрации к «Сказке о золотом

петушке» (1906—1907), к которым он приступил сразу же по окончании иллюстраций к «Сказке о царе Салтане», целиком опираются на лубок. В одном из писем Билибин писал по поводу своих рисунков для игральных карт: «Стиль — древнерусский (народные картины и старые лубочные сказки, только облагороженные. ..)»[* И. Я. Билибин. Письмо к Д. П. Голицыну от 17 июня 1911 г. ГРМ, ф. 67, ед. хр. 1, л. 1. См. стр. 100, 101 настоящего сборника.]. Облагороженный лубок — так можно охарактеризовать сложившийся билибинский стиль. С наибольшей полнотой проявился он в работах второй половины 1900-х — начала 1910-х годов.

Поправляя рисунок по законам профессионального искусства, Билибин лишает лубок наивной непосредственности, но сохраняет и эстетизирует его ярко выраженную графичность. Художник переносит в свои работы целые композиционно-графические схемы народной гравюры. Композиция, обычно окаймленная снизу цепочкой холмов, а сверху гирляндой облаков или горизонтальными линиями, обозначающими небо, развертывается параллельно плоскости листа. Крупные фигуры предстают в величавых, застывших позах. Условное расчленение пространства на планы и объединение в одной композиции различных точек зрения позволяют сохранить плоскостность. Совершенно исчезает освещение, цвет становится условнее, большую роль приобретает незакрашенная поверхность бумаги, усложняется способ обозначения контурной линии, разрабатывается строгая система штрихов и точек.

Сам процесс выполнения Билибиным графического рисунка напоминает труд гравера. Набросав на бумаге эскиз, он отрабатывал композицию во всех деталях на кальке, а затем переводил на ватман, после чего колонковой кистью с обрезанным концом, уподобляя ее резцу, проводил по карандашной подготовке четкий проволочный контур (в зрелый период творчества Билибин окончательно отказался от употребления пера, к которому иногда прибегал в ранних иллюстрациях). Работа кистью шла очень медленно. За безукоризненную твердость линии, за перенесение принципов гравюры на дереве и металле в рисунок тушью и акварелью товарищи шутливо называли Билибина Иван Железная Рука.

Иллюстрации к «Сказке о золотом петушке» остались самым ярким проявлением билибинского стиля и лучшим книжным ансамблем художника, к которому он шел с первых книг и которого смог достигнуть только тогда, когда выработал последовательно графический язык. Завоевания мастера становятся особенно наглядными при сопоставлении этого

ансамбля с иллюстрациями и оформлением «Сказки о царе Салтане». Обе пушкинские сказки изданы в виде одинаковых горизонтальных книжек-альбомов с набором в три столбца. Но если в первой книжке каждая иллюстрация смотрится отдельно, нередко мешая соседней, орнаментальные полосы не сливаются с иллюстрациями в цельный зрительный образ, то во второй Билибин добился стройности и соразмерности. Раскрашенные рисунки органично сочетаются с черно-белыми украшениями и наборным шрифтом. Удачно найдены формы заставки и концовки. Горизонтали, проходящие через все листы, подчеркивают формат книги. Композиционным и смысловым центром ансамбля является разворотный фриз — шествие Дадонова войска, который восходит к известному лубку «Славное побоище царя Александра Македонского с Порой, царем индийским». Условность лубка позволила создать выпуклые сатирические образы. Комический эффект достигается контрастом торжественности и пышности процессии с тупым равнодушием и ничтожностью ее участников, в том числе самого Дадона, маленький крысиный профиль которого виден в окне громоздкой золоченой колымаги.

Графиком оставался Билибин и в театрально-декорационном искусстве. Его декорации 1908—1909 годов к постановке «Золотого петушка» в Опере С. И. Зимина — такой же облагороженный лубок, как и иллюстрации к пушкинской сказке, с теми же стилизованными горками, деревьями и облаками и даже с той же контурной линией. Художник вновь продемонстрировал остроту выдумки, декоративное чутье, умение воссоздать фантастический мир. Однако перенесение на сцену принципов билибинской графики не могло быть до конца органичным. Просматривая фотографии спектакля, замечаешь, что восхищающие нас в эскизах стройность и цельность на сцене сохраняются не полностью, декорация распадается на ряд плоскостей, которые приходят в противоречие с глубиной сцены, объемными деталями, фигурами актеров. Пытаясь преодолеть это противоречие в оформлении постановок «Аскольдовой могилы» (Оперный театр С. И. Зимина), «Руслана и Людмилы» и «Садко» (петербургский Народный дом), Билибин в эскизах 1912— 1914 годов усилил светотеневую моделировку, отказался от открытой стилизации под гравюру. Но в этих работах он не был столь своеобразен, и, несмотря на все противоречия, именно декорации к «Золотому петушку» — самый значительный вклад художника в русское театрально-декорационное искусство начала XX века.

«В свое время мы прошли через разные увлечения: и народным лубком, и каноном иконографии. . .» [* И. Я. Билибин.

[Автобиографические записки]. См. стр. 62 настоящего сборника.] — отмечал Билибин изменение источника своей стилизации, имея в виду под каноном иконографии древнерусскую и византийскую живопись. Красота старых икон, очищенных от вековой копоти и позднейших записей, была оценена в полной мере только в 1910-е годы. Увлечение древнерусской и византийской живописью своеобразно преломилось в творчестве Н. К. Рериха, Д. С. Стеллецкого, К. С. Петрова-Водкина и многих других художников того времени. Оказало оно влияние и на Билибина. Цвета становятся у него звучнее и насыщеннее, они сохраняют свою локальность и плоскостность, но границы между ними обозначаются теперь не черным проволочным контуром, а тональным сгущением и тонкой цветной линией. Краски кажутся сияющими под искусственным светом, и изображение порой напоминает перегородчатую эмаль. Новая манера обнаружилась в иллюстрациях второй половины 1910-х годов, в частности в акварелях к сказке «Пойди туда, не знаю куда» (1919), но наиболее ярко проявилась она в работах 1920-х годов: в панно, выполненных в Каире по заказу греческой колонии, в церковных росписях, в театральных декорациях и немногочисленных в этот период книжных иллюстрациях.

Переход от лубка к иконе связан с изменением содержания творчества Билибина. В годы первой мировой и гражданской войн, в годы, проведенные на чужбине, художник ищет положительные идеалы в образах русской старины, в чертах национального характера. Его привлекают теперь не комические типы, а образы былинных богатырей, добрых и мудрых правителей, сказочных кротких красавиц, легендарных героев Бориса и Глеба. Показательно сравнение старых иллюстраций к «Сказке о царе Салтане» и «Сказке о золотом петушке» с отдельными листами к этим же сказкам, выполненными в Париже в конце 1920-х годов. Исчезают остроумные снижающие детали, на смену сатирическому изображению царей и бояр приходит идеализация русской патриархальности. Творчество Билибина этого периода питается искренней любовью ко всему русскому, к Родине, тоскою по ней. Но есть в нем и влияние реакционной эмигрантской среды, желавшей видеть в художнике олицетворение старой монархической России.

Русский орнамент и японская ксилография, лубок, икона — таковы вехи сложения и эволюции билибинского стиля. В начале 30-х годов цельность его нарушается. «Работаю много и в самых разных стилях для разных парижских издательств» [* И. Я. Билибин. Моя краткая автобиография. 1939. НБА АХ СССР, А-15, ОП. 8—1936, л. 14.], — писал Билибин о том времени.

Иллюстратор был вынужден подчиняться вкусам заказчиков. От него требовали русской экзотики, и он механически использовал в новых сериях детали и целые композиции дореволюционных рисунков. Наряду с русскими сказками, Билибин иллюстрировал арабские, французские, немецкие сказки, книги по русской и французской истории, восточные рассказы. Необходимость работать много и быстро над различными темами заставляла отказываться от строгой графичности, от канонического следования образцам искусства прошлого. Художник прибегал теперь к частой штриховке, покрывающей изображение и моделирующей объем; иногда такой рисунок раскрашивался, но в большинстве случаев оставался черно-белым.

Цельность билибинского стиля разрушали не только внешние причины. Под влиянием развития современного искусства у Билибина назрело критическое отношение к стилизации. Преодолеть ее он пытался в произведениях, выполненных после возвращения на Родину. В автобиографических записках того времени он говорит о необходимости раскрытия в иллюстрациях образного содержания литературного произведения, об индивидуализации портретной характеристики героя [* И. Я. Билибин. [Автобиографические записки]. См. стр. 62, 63 настоящего сборника.].

Тем не менее стилизация стала уже неотъемлемой чертой творческого метода Билибина, сформировавшегося в начале XX века. Художник эклектически сочетает свои старые принципы с более реальной трактовкой изображенного: «Нужно дать лишь известную долю <. . .> канона, иногда незначительную, а иногда и изрядную»[** Там же.]. Иллюстрации к былинам, созданные в 1939—1941 годах, производят яркое впечатление ювелирностью отделки и красотой деталей, но в отличие от классических билибинских работ в них нет цельности. Плоскостные элементы соседствуют с объемными, лубочные холмы и иконописные горки введены в реальный пейзаж.

Билибинский стиль неоднократно подвергался нападкам. Для этого были основания. Педантичное следование внешним формам древнерусского искусства, работа с кальками часто приводили Билибина к однообразию, к перенесению понравившихся деталей, поворотов фигур, орнаментов из одной композиции в другую, что особенно усилилось, когда он стал признанным мастером «русского стиля» и начал получать большое количество заказов. Благодаря логической ясности графических приемов художник породил многочисленных подражателей, от ловкого имитатора Б. В. Зворыкина, тенью следовавшего за ним на протяжении нескольких десятилетий в России и во Франции, до различных

дилетантов. Так образовался балласт билибинского стиля.

Однако историческое значение билибинского стиля неоспоримо. Оно определено критикой как дисциплинирующее [*** Сергей Маковский. Страницы художественной критики. Кн. 2. Современные русские художники. СПб., «Пантеон», 1909, стр. 65—68; Вс. Малянтович. Два силуэта. И. Я. Билибин. С. Н. Судьбинин. — «Русские новости» (Париж), 1945, 7 сентября.]. В начале XX века в эпоху художественного индивидуализма, когда яркие проявления таланта и новаторства соседствовали с шарлатанством, утонченный эстетизм — с безвкусицей, творчество Билибина служило примером добросовестной и тщательной работы по освоению национальной художественной традиции.

Опыт иллюстратора былин и сказок поучителен и сегодня в связи с широким интересом художников к народной поэзии. Иллюстрирование фольклора Билибин поставил на научную основу. Закономерно его стремление создать образы, эквивалентные былинным и сказочным, путем использования выразительных средств древнерусского и народного искусства. Проблема стилизации встает перед каждым иллюстратором литературы прошлого, а перед иллюстратором фольклора в первую очередь. Очевидно, неправильно употреблять этот термин только с отрицательным оттенком. Обращение к произведениям изобразительного искусства, созданным в ту же эпоху, с позиций тех же эстетических идеалов, что и иллюстрируемое литературное произведение, поможет найти верный пластический образ. Но Билибин здесь слишком рационалистичен. Художник вправе дать и «незначительную» и «изрядную долю канона», только исходить он должен не из формального сопоставления фольклорного произведения с изобразительным каноном, а из содержания образа и не реставрировать формы старого искусства, а творчески переосмысливать их.

Дисциплинирующее значение билибинских иллюстраций для книжной графики начала XX века заключалось и в их последовательной графичности. Стилизация под старую гравюру дала возможность выработать графический язык, удобный для печатного воспроизведения, подчиненный плоскости книжной страницы. Правда, применение этого языка было ограничено определенным кругом тем и сюжетов, и Билибин не создал таких содержательных иллюстрационных серий, как его современники А. Н. Бенуа, Е. Е. Лансере, Д. Н. Кардовский, М. В. Добужинский. Но рисунки первых трех в большинстве случаев оставались не до конца книжными, а бесспорно книжные ансамбли Добужинского относятся к более позднему времени.

Во многом благодаря Билибину в русской издательской практике утвердилась форма нарядной книги-тетради, где иллюстрациям отведено не меньшее, чем тексту, место, где все элементы от обложки до последней заставки подчинены единому замыслу художника, где нет места приблизительности и незаконченности. Эта форма, развитая и усовершенствованная графиками следующего поколения, среди которых был ученик и последователь Билибина Г. И. Нарбут, нашла применение в искусстве детской книги. Но историческая роль книги-тетради шире: стилистического единства между иллюстрациями, оформлением и шрифтом в ней удалось достигнуть раньше, чем в других типах книги, и она послужила им примером цельного ансамблевого решения [* См.: А. А. Сидоров. Искусство русской книги XIX—XX веков. — В кн.: Книга в России. Ч. 2. М., Госиздат, 1925, стр. 319.].

С начала XX века книжная графика проделала большой путь. Ныне она не противопоставляется так категорично свободно-штриховому и тональному рисунку. Расширение понятия произошло не за счет утери специфики этого вида искусства, а за счет ее уточнения: найдены более сложные и тонкие формы подчинения рисунка плоскости страницы, чем сведение его к линейному орнаменту и силуэту. Но для того чтобы осознать свою специфику, книжная графика должна была пройти через ту строгую линейную дисциплину, которую культивировал Билибин. Гордясь сегодня достижениями и мировым признанием отечественного искусства книги, нельзя забывать, что его фундамент заложили художники начала XX века и Билибин один из первых.

СПИСОК ПРИНЯТЫХ СОКРАЩЕНИЙ

Акв. — акварель
Б. — бумага
Гр. — графит
Ит. — итальянский
К. — картон
Кар. —карандаш
М. — масло
Т. — тушь
Уг. —уголь
Х. — холст
ВМП — Всесоюзный музей А. С. Пушкина в Ленинграде

ЛГТМ— Ленинградский государственный театральный музей

ГМИИ—Государственный музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина

ГПБ —Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова- Щедрина

ГРМ —Государственный Русский музей

ГТГ —Государственная Третьяковская галерея

ГЦТМ — Государственный центральный театральный музей имени А. А. Бахрушина

ИРЛИ — Институт русской литературы Академии наук СССР (Пушкинский дом)

ЛГИА — Ленинградский государственный исторический архив

НБА АХ СССР— Научно - библиографический архив Академии художеств СССР

ЦГАЛИ — Центральный государственный архив литературы и искусства

ЦГИА СССР — Центральный государственный исторический архив СССР

Летопись жизни и творчества И. Я. Билибина

При составлении летописи использованы документы и четыре варианта автобиографии И. Я. Билибина (АГИА, ф. 114, оп. 1, ед. хр. 7762; ф. 14, оп. 3, ед. хр. 33106. ЦГИА СССР, ф. 789, оп. 12, 1900, д. И-85. НБА АХ СССР, оп. 8—1936, А-15. ГПБ, ф. 1015, ед. хр. 1139 и архив семьи художника), письма, периодическая печать, каталоги выставок.

В летопись внесены основные работы художника в области книжной графики, театрально-декорационного и монументально-декоративного искусства, его опубликованные статьи.

Не отмечены пейзажи (акварель, карандаш, уголь), выполнявшиеся художником во время многочисленных поездок по России, странам Ближнего Востока и Западной Европы.

До 1917 г. включительно даты указаны по старому стилю.

1876 — Родился 4 августа в семье военно-морского врача Якова Ивановича Билибина в Тарховке, близ Сестрорецка, под Петербургом.

1890 — Поступает в третий класс 1-й С.-Петербургской гимназии (окончил гимназию с серебряной медалью в 1896 г.).

1895 — Поступает в школу Общества поощрения художеств (занимается до весны 1898 г.).

1896 — Поступает на юридический факультет С.-Петербургского университета.

1898 — Конец мая — первая половина июля. Занимается в мастерской А. Ашбе в Мюнхене.

Вторая половина июля — август. Путешествует по Швейцарии и Италии, отдыхает на Капри.

Сентябрь. Поступает в Тенишевскую мастерскую И. Е. Репина (занимается до 1900 г.).

1899 — Апрель — май. Знакомится с художниками «Мира искусства»,

получает заказ на виньетки для журнала «Мир искусства».

Лето. В усадьбе Егны Весьегонского уезда Тверской губернии выполняет первые иллюстрации к русским народным сказкам.

Сентябрь — ноябрь. По заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг продолжает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам.

Конец декабря — начало января (1900). Совершает поездку в Новгород и Москву. Знакомится с В. М. Васнецовым.

1900

24 февраля. Принят в общество «Мир искусства».

11 марта. Получает свидетельство о прослушивании полного курса юридического факультета С.-Петербургского университета.

Май. Сдает государственные экзамены в Новороссийском университете (Одесса).

Лето проводит в усадьбе Егны.

Октябрь. Поступает вольнослушателем в мастерскую И. Е. Репина в Высшем художественном училище Академии художеств (занимается до 1904 г.).

Продолжает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам.Вторая выставка картин журнала «Мир искусства», Петербург.

1901

Лето проводит в усадьбе Егны.

Ноябрь. Принимает участие в организации Артели русских художников. Продолжает работу над иллюстрациями к русским

народным сказкам.Третья выставка картин журнала «Мир искусства», Петербург.	
1902	Первая половина года. Завершает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам. Начинает иллюстрировать былину «Вольта».
28 апреля. Женится на М. Я. Чемберс.	
Лето. Экспедиция в Вологодскую губернию по заданию этнографического отдела Русского музея императора Александра III для сбора произведений народного искусства и фотографирования памятников деревянного зодчества. Первая выставка журнала «Мир искусства» в Москве.	
1903	9 января родился сын Александр.
Лето. Экспедиция в Вологодскую и Архангельскую губернии. 16 декабря. В качестве одного из членов-учредителей вступает в Союз русских художников.Продолжает работу над иллюстрациями к «Вольге».Пятая выставка картин журнала «Мир искусства», Петербург. Первая выставка Союза русских художников (22 декабря 1903 г. — 8 января 1904 г.), Москва.	
1904	Январь. Экспедиция в Весьегонский уезд Тверской губернии.
2 февраля. Совет профессоров-руководителей Высшего художественного училища Академии художеств разрешил	

И. Я. Билибину представить осенью 1905 г. работу на звание художника.
Первая половина года. Завершает серию иллюстраций к «Вольге». Выполняет эскизы декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова «Снегурочка» для пражского Национального театра (постановка Р. Полака; премьера 16 марта 1905 г.). Пишет статью «Остатки искусства в русской деревне» («Журнал для всех», 1904, № 10, стр. 609—618).
Лето. Экспедиция в Олонецкую губернию.
Декабрь. Работает в комитете по подготовке второй выставки Союза русских художников. Пишет статью «Народное творчество русского Севера» («Мир искусства», 1904, № 11, стр. 303—318).Начинает работу над иллюстрациями к «Сказке о царе Салтане» А. С. Пушкина.Первая выставка Союза русских художников, Петербург. Выставка «Noir et Blanc», Прага.

1905

Лето проводит в деревне Валдайке, Валдайского уезда, Новгородской губернии.Участвует в собраниях художников и литераторов, посвященных выпуску революционного сатирического журнала «Жупел». Во втором номере публикует карикатуры.Завершает серию иллюстраций к «Сказке о царе Салтане».Вторая выставка Союза русских художников, Петербург.

1906

Январь. Подвергается административному аресту за

публикацию в третьем номере журнала «Жупел» карикатуры на Николая II «Осел (Equus asinus) в 1/20 натуральной] вел[ичины]» (8 февраля журнал запрещен полицией).
Весна. Сотрудничает в журнале «Адская почта».

Лето проводит в деревне Валдайке.Выполняет заставки и концовки к статье А. И. Успенского «Древнерусская' живопись (XV—XVIII вв.)» для журнала «Золотое руно».Работает над иллюстрациями к «Сказке о золотом петушке» А. С. Пушкина. Третья выставка Союза русских художников, Петербург. Выставка «Мир искусства», Петербург. Выставка русского искусства, Париж и Берлин.

1907

Январь август. Завершает серию иллюстраций к «Сказке о золотом> петушке». Выполняет картины — школьные пособия «Суд во времена „Русской правды“ и „Съезд князей“.

Лето проводит в деревне Валдайке.
Сентябрь. Назначен преподавателем класса графического искусства в школе Общества поощрения художеств, который ведет до 1917 г.
Ноябрь. Выполняет эскизы декораций и костюмов к мираклю Рютбефа "Действо о Теофиле" для "Старинного театра" (постановка Н. В. Дризена и А. А. Санина; премьера 7 декабря).Четвертая выставка Союза русских художников, Петербург и

Москва.

1908

Январь — март. Работает над эскизами русских костюмов и бутафории к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов" для антрепризы С. П. Дягилева в Париже в "Гранд-опера" (постановка А. А. Санина, декорации русских сцен А. Я. Головина, декорации сцен в Польше и польские костюмы А. Н. Бенуа; премьера 6 мая).

Вторая половина июня — первая половина августа. Совершает с М. Я. Чемберс-Билибиной поездку в Англию и Ирландию.

Сентябрь. Назначен преподавателем младшего класса композиции в школе Общества поощрения художеств.

Октябрь — ноябрь. Работает над эскизами декорации и костюмов к комедии Ф. Л. Соллогуба "Честь и месть" для театра "Лукоморье" (постановка В. Э. Мейерхольда; премьера 6 декабря).

Декабрь. Начинает работу над эскизами декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок" для Оперного театра С. И. Зимина в Москве (постановка П. С. Оленина).

13 декабря родился сын Иван.Третьяковская галерея приобретает иллюстрации к "Сказке о золотом петушке".

Пятая выставка Союза русских художников, Петербург и Москва. Выставка "Современные течения", Петербург. Международная строительно-художественная выставка,

Петербург. Выставка русских художников, Вена.

1909

Январь — август. Работает над эскизами декораций и костюмов к опере "Золотой петушок" (премьера 24 сентября).

Январь — май. Иллюстрирует сказку А. С. Рославлева "Деревянный царевич".

Март. Совместно с Л. С. Бакстом, А. Н. Бенуа и К. А. Коровиным выполняет эскизы костюмов к танцевальной сюите "Пир" для первого сезона русского балета в Париже в театре Шатле (постановка М. М. Фокина, декорации К. А. Коровина; премьера 6 мая).

Апрель. Руководит экскурсией учащихся школы Общества поощрения художеств в Ярославль и Ростов Великий.

Июнь — июль проводит в деревне Валдайке. Пишет статью "Несколько слов о русской одежде в XVI—XVII вв." ("Старые годы", 1909, июль — сентябрь, стр. 440—456).

Сентябрь — ноябрь. Отдыхает в Крыму в Байдарской долине.Русский музей приобретает иллюстрации к "Сказке о царе Салтане".Шестая выставка Союза русских художников, Петербург и Москва. Выставка живописи, скульптуры и графики (Салон), Петербург. Выставка "В мире искусств", Киев, Одесса и Харьков. Интернациональная выставка картин, скульптуры, графики и рисунков (Салон), Одесса.

1910

Лето проводит в Байдарской

долине.

Конец апреля. Вместе с группой петербургских художников выходит из Союза русских художников.

6 октября. В качестве одного из членов-учредителей присутствует на учредительном совещании вновь созданного общества "Мир искусства".Выполняет эскизы костюмов для русских плясок А. П. Павловой и М. М. Мордкина.Седьмая выставка Союза русских художников, Петербург, Москва и Киев. Международная художественная выставка, Брюссель.

1911

Лето проводит в Байдарской долине.Выполняет эскизы костюмов к комедии Лопе де Вега "Фуэнте Овехуна" (постановка Н. Н. Евреинова, декорации Н. К. Рериха, часть костюмов А. Х. Вест-фален, М. Ф. Завадской и Р. Р. О'Коннель; премьера 18 ноября) и к драме Кальдерона "Чистилище святого Патрика" (постановка Н. В. Дризена, декорации Е. Е. Лансере и В. А. Щуко, часть костюмов Р. Р. О'Коннель; премьера 9 декабря) для "Старинного театра".

27 декабря — 5 января (1912) участвует во Всероссийском съезде художников.

29 декабря на общем собрании съезда выступает с докладом "Русское деревянное северное зодчество" (Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1911 — январь 1912. Т.

2. Пг., [1914], стр. 106—107).
Принимает участие в организации Музея допетровского искусства и быта.
Расстается с семьей.Выставка "Мир искусства", Петербург и Москва. Выставка "Искусство в книге и плакате" (при Всероссийском съезде художников), Петербург.

1912

Лето проводит на Южном берегу Крыма, приобретает в Батилимане небольшой участок земли.
Женится на Р. Р. О'Коннель.

Осень. Начинает работу над эскизами декораций и костюмов к опере А. Н. Верстовского "Аскольдова могила" для Оперного театра С. И. Зимина в Москве (постановка П. С. Оленина).Начинает серию иллюстраций к русским былинам (работа продолжается до 1918 г.).Выставка "Мир искусства", Петербург и Москва.

1913

Лето проводит в Крыму в Яман-Кола. Завершает работу над эскизами декораций и костюмов к "Аскольдовой могиле" (премьера 25 ноября 1914 г.).

Октябрь — декабрь. Выполняет эскизы декораций и костюмов к опере М. И. Глинки "Руслан и Людмила" для театра при петербургском Народном доме (постановка А. Поплавского; премьера 18 мая 1914 г.).Выполняет эскизы росписей залов Нижегородского отделения Государственного банка (архитектор В. А. Покровский).Выставка "Мир искусства", Петербург, Москва и

Киев. Всероссийская выставка русской художественной графики в Киеве.

1914

Январь — март. Работает над эскизами декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Садко" для театра при петербургском Народном доме (постановка С. Ф. Гецевича, костюмы обитателей подводного царства Б. И. Анисфельда; премьера 3 ноября).

М а й. Командирован в Лейпциг для размещения работ учеников школы Общества поощрения художеств в Русском павильоне Международной выставки печатного дела и графики.

Лето проводит в Батилимане.Международная выставка печатного дела и графики, Лейпциг. Международная выставка, Рим.

1915

Лето проводит в Батилимане.Выполняет эскизы плафонов для Казанского вокзала в Москве (архитектор В. А. Щусев; росписи осуществлены не были).Выставка "Мир искусства", Петроград и Москва. Выставка русских иллюстрированных изданий, Петроград. Выставка памятников русского театра из собрания Л. И. Жевержеева, Петроград.

1916

Март. Избран председателем общества "Мир искусства".

Лето проводит в Батилимане.

Конец года. Включен в список художников, представленных на 1917 г. к званию академика.Выставка "Мир искусства", Петроград.

1917

4 марта. Избран в состав

Комиссии по охране памятников искусства и старины.

Лето проводит в Батилимане.
22 сентября покидает Петроград, едет в Батилиман.

Расстается с Р. Р. О’Коннель.Выставка "Мир искусства", Петроград.

1918

Живет в Батилимане. Участвует в Комиссии по охране художественных сокровищ Крыма.Выставка "Искусство в Крыму", Ялта.

1919

Январь — сентябрь. Продолжает жить в Батилимане.

Октябрь — ноябрь. Находится в Ростове-на-Дону.
Декабрь. Переезжает в Новороссийск.Первая свободная государственная выставка произведений искусства, Петроград, Зимний дворец.

1920

21 февраля. На пароходе "Саратов" отплывает из Новороссийска.

13 марта. Прибывает в Александрию.
Вторая половина марта — апрель. Находится в карантине в Александрии, затем в концентрационном лагере Тель-эль-Кебире.Май. Поселяется в Каире.Для греческой колонии в Каире начинает работу, которая продолжается до 1924 г., над панно и эскизами фресок.
Выполняет декоративное панно с изображением византийского царя и царицы.

1921

Начинает работу над панно "Борис и Глеб на корабле".Совершает поездку в Верхний Египет. Осматривает Луксорский храм.

1922	Завершает работу над панно "Борис и Глеб на корабле" и начинает панно "Всадник".
1923	Конец февраля. Женится на художнице А. В. Щекатихиной-Потоцкой. приехавшей к нему в Египет с сыном Мстиславом.Завершает работу над панно "Всадник".Выполняет эскизы декораций и костюмов к балетам Н. Н. Черепнина "Русская сказка" (постановка Л. Л. Новикова) и "Роман мумии" (постановка И. Н. Хлюстина) для спектаклей труппы А. П. Павловой.Выставка оригинальных рисунков петроградских книжных знаков, Петроград, Государственная Публичная библиотека.
1924	Лето. Путешествует с семьей по Палестине и Сирии.
Октябрь. Поселяется с семьей в Александрии.Персональная выставка в Александрии (декабрь 1924 г.—январь 1925 г.). Выставка Ленгосиздата к 125-летию со дня рождения А. С. Пушкина, Ленинград, клуб Ленгосиздата. Выставка "Пушкин в Третьяковской галерее", Москва.	
1925	Январь — июль. Выполняет эскизы фресок и иконостаса для сирийского православного храма в Александрии. Март. С А. В. Щекатихиной-Потоцкой совершает вторую поездку в Верхний Египет.
Август. Переезжает с семьей в Париж.	
1926	Лето проводит в Бретани в курортном городке Перрос-Гиреке.

Конец декабря. Посещает Прагу.Выставка русских книжных знаков (третья выставка Ленинградского общества экслибристов), Ленинград, Государственная Публичная библиотека.

1927

Апрель. Второй раз посещает Прагу.

30 мая. Пишет статью о Б. М. Кустодиеве "Художник России" ("Последние новости" (Париж), 1927, 31 мая).

Лето. Приобретает в Провансе на Средиземноморском побережье в местечке Лафавьер небольшой участок земли, где отдыхает летом каждый год до 1936 г. Работает над эскизами декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане" для сезонов Частной парижской оперы (Театр Елисейских Полей; постановка Н. Н. Евреинова, часть костюмов А. В. Щекатихиной-Потоцкой).Работает над эскизами фресок и иконостасом для Русского храма на Ольшанском кладбище в Праге (архитектор В. А. Брандт).Пражская Национальная художественная галерея приобретает иллюстрации к былинам (1912—1918) и ряд других работ художника.Персональная выставка в Праге. Выставка русских художников группы "Мир искусства" в галерее Бернгейма Младшего, Париж.

1928

Работает над эскизами декораций и костюмов к опере

	"Сказка о царе Салтане". Выставка русского искусства, старого и современного, Брюссель, Дворец искусств.
1929	Январь. Завершает работу над оформлением оперы "Сказка о царе Салтане" (премьера в конце января).
Ноябрь — декабрь. Посещает Голландию.Выставка работ И. Я. Билибина и А. В. Щекатихиной-Потоцкой в Амстердаме. Выставка русского искусства, Копенгаген. Салон де Тюильри, Париж.	
1930	Январь — апрель. Выполняет эскизы декораций и костюмов к опере А. П. Бородина "Князь Игорь" для сезонов Русской оперы в Париже (Театр Елисейских Полей; постановка А. А. Санина; премьера 17 мая).
Сентябрь — ноябрь. Выполняет эскизы декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Царская невеста" для сезонов Русской оперы в Париже (Театр Елисейских Полей; постановка Г. Комарова; премьера 3 декабря). Октябрь. Пишет некролог "Памяти И. Е. Репина" ("Современные записки" (Париж), т. 44, 1931, стр. 482—487). Декабрь. Начинает работу над эскизами костюмов и декораций к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов" для сезонов Русской оперы в Париже (Театр Елисейских Полей; постановка А. И. Улуханова).	
	Начинает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам для сборника

	"Contes de l'isba".
1931	Начало года. Завершает работу над эскизами декораций и костюмов к "Борису Годунову" (премьера в начале 1931 г.).Выполняет эскизы декораций и костюмов к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица" для Театра Колонн в Буэнос-Айресе (постановка М. М. Фокина). Завершает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам для сборника "Contes de l'isba".Начинает серию графических картин на сюжеты арабских сказок для детских учреждений.Выставка русского искусства, Париж.
1932	Завершает серию графических картин на темы арабских сказок. Иллюстрирует сборник французских народных сказок в обработке Ж. Роше-Мазон.Начинает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам для сборника "Tales of a Russian Grandmother".Выставка русского искусства в галерее Ренессанс, Париж.
1933	Завершает работу над иллюстрациями к русским народным сказкам для сборника "Tales of a Russan Grandmother".Иллюстрирует "Сказку о рыбаке и рыбке".
1934	Работает над эскизами декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии" для театра в Брно (постановка Б. Гавелла; премьера 8 ноября).Иллюстрирует сказку

	"Ковер-самолет".Знакомится с советским полпредом В. П. Потемкиным, решает вернуться на Родину.
1935	Июнь. Посещает Прагу в связи с постановкой в Национальном театре оперы "Сказка о царе Салтане" в его оформлении (постановка Н. Н. Евреинова, часть костюмов А. В. Щекатихиной-Потоцкой; премьера 18 июня).
Сентябрь. Принимает советское гражданство.	
Октябрь-декабрь. Начинает работу над панно "Микула Селянинович" для Советского посольства в Париже.	
Иллюстрирует сказку Г. Х. Андерсена"Русалочка" и сборник сказок братьев Гримм.	
1936	Январь — апрель. Завершает работу над панно "Микула Селянинович".
Начало сентября. На советском теплоходе "Ладога" из Антверпена отплывает с семьей на Родину.	
16 сентября. Прибывает в Ленинград.	
19 сентября. Назначен профессором графической мастерской ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств, где преподает до конца жизни.	
	6 октября. В газете "Литературный Ленинград" под заголовком "На родине" опубликовано интервью И. Я. Билибина Г. М. Ромму.
20 октября. Творческая встреча	

И. Я. Билибина и А. В. Щекатихиной-По-тоцкой с ленинградскими художниками. Октябрь — декабрь. Выполняет эскизы костюмов и декораций к опере "Сказка о царе Салтане" для ленинградского Государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова (постановка В. А. Лосского, часть костюмов А. В. Щекатихиной-Потоцкой; премьера 20 января 1937 г.). Начинает работу над иллюстрациями к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина.

1937 Завершает иллюстрации к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина и иллюстрирует роман А. Н. Толстого "Петр I".Всесоюзная Пушкинская выставка, Москва, Исторический музей. Выставка "750-летие "Слова о полку Игореве" на филологическом факультете Ленинградского государственного университета.

1938 Август — сентябрь. Отдыхает на юге Украины в селе Набутовке, затем на Черноморском побережье Кавказа в Лазаревском.Работает над иллюстрациями к "Песне про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова.Привлечен к участию в декоративных работах для Дворца Советов (архитекторы Б. М. Иофан, В. А. Щуко, В. Г. Гельфрейх).Выставка, посвященная 750-летию "Слова о полку Игореве", Институт русской литературы АН СССР (Пушкинский дом), Ленинград. Выставка произведений

	ленинградских художников, Киев. Выставка "Ленинградская графика", Киев.
1939	Январь — апрель. Завершает работу над иллюстрациями к "Песне про купца Калашникова". Выполняет эскизы декораций и костюмов к пьесе И. В. Бахтерева и А. В. Разумовского "Полководец Суворов" для Ленинградского государственного академического театра драмы имени А. С. Пушкина (постановка А. А. Музиля; премьера 5 июня).
23 июня. Утвержден Высшей аттестационной комиссией в звании профессора и степени доктора искусствоведческих наук. Август — сентябрь. Отдыхает под Льговом, Курской области, затем в Крыму. Ноябрь. Начинает работу над иллюстрациями к былинам для книги Н. В. Водовозова "Слово о стольном Киеве и русских богатырях".Выставка, посвященная 125-летию со дня рождения М. Ю. Лермонтова, в Государственном Русском музее в Ленинграде.	
1940	Май. Принимает участие в показе театрального и музыкального искусства Ленинграда в Москве.
Август — сентябрь. Отдыхает в Крыму, посещает Батилиман. Продолжает работу над иллюстрациями к былинам.	
1941	Продолжает работу над иллюстрациями к былинам.Выполняет эскизы

	костюмов к фильму "Коваль-богатырь" для Минской киностудии (постановка В. В. Корш-Саблина; фильм поставлен не был).Остается в блокированном Ленинграде.
Октябрь. Переселяется в общежитие-бомбоубежище Академии художеств. Конец декабря. Заканчивает контур своей последней работы — иллюстрации к былине о Дюке Степановиче.	
1942	7 февраля. И. Я. Билибин скончался.
1952—1953	Посмертная персональная выставка, Ленинград, Москва, Киев и Таллин.

Статьи И. Я. Билибина

В настоящий раздел, наряду со статьями, опубликованными ранее в периодической печати, включены три рукописи художника: "Автобиографические записки" и пояснения к разработанным Билибиным в 1937 и 1938 гг. программам занятий графикой на графическом отделении живописного факультета ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры Всероссийской Академии художеств.

Народное творчество русского севера

Несомненно, что русское народное творчество умирает, почти умерло. Струя новой жизни сметает его, и только кое-где, в глуши, тлеют его последние, гаснущие искры.

Не надо плакать об этом. Так и должно быть: это — прошло детство, а оно не вечно. Но, если детство было хорошее, если есть, что сохранить от него, то это и надо сделать, чтобы все интересные черты выросшего ребенка всесторонне развились в молодом взрослом.

Еще лет сорок тому назад Россия была полна отголосками XVII в., этого очаровательного сказочного времени в отношении народного художественного творчества и кошмарно тяжелого в отношении политическом.

То обстоятельство, что еще почти вчера крестьянки бросили носить долгие сарафаны и кики, вполне понятно: всякий человек склонен подражать тому, что у других, по его мнению, лучше и красивее; и когда состоятельные люди московского периода одевались в богатые узорчатые наряды и обставляли себя предметами тогдашнего комфорта и тогдашней роскоши, то и низшая братия, стремясь, естественно, к лучшему, подражала им. Народное творчество, как и жизнь, никогда не стояло на месте; являлись всегда разные новинки, которые, примешиваясь к старому, впитывались в общее целое, перерабатывались, переваривались, и получалось, хотя и родственное, но уже дальнейшее. И так далее. Новинки эти шли и от высших классов, и от пришлых иноземцев, и от завоевателей, и от завоеванных, и все это сносилось в общую казну народного творчества, смешивалось и жило дальше.

Но вот нагрянули реформы Петра. Наверху все круто переменилось; так круто, что народ не мог понять того, что свершилось, и отстал. То, что произошло там, наверху, было так диаметрально противоположно, чуждо и так непонятно, а, с другой стороны, народная творческая казна была еще так полна преданиями XVII века, что материала для развития народного творчества хватило еще на целое столетие; и вот получается двуглавый XVIII век, где с одной стороны центры и богатый класс в отношении обычаев, одежды, искусства и науки постепенно сливаются с Западом, а народное творчество деревни и далеких глухих городков все еще двигается вперед, разрабатывая наследие старого времени: носятся парчи, роскошные головные уборы, строятся шатровые церкви, все еще жив XVII век!

Но XVIII век прошел, и начинает не хватать пороха в

народных пороховницах; а к новому, богатому пробраться трудно, и нелегко оттуда позаимствовать, ибо тяжелы и крепки были цепи крепостного права.

Наконец, цепи спали, и, естественно, народ стремится идти вперед, смутно, определенно не зная, куда, но, непременно, туда, где лучше и радостней, а с сарафанами и всем рукодельем у него связаны воспоминания самые тяжелые и унизительные. И неужели можно удержать эту прорвавшуюся лавину, когда забила ключом жизнь и когда явились другие, более важные, фундаментально новые и неизмеримо более сильные жизненные потребности?!

И нам, ревнителям искусства, остается только собрать бережно то, что осталось от прежнего народного творчества, и доказать, что эти скинутые сарафаны и брошенное рукоделье ни в чем не виноваты, что не от них жилось так плохо, что народное творчество — душа народа и его сила и гордость, что оно не раз спасало и объединяло народ, когда, казалось, он бывал в предсмертной агонии, что оно не есть орудие консерватизма, застоя и регресса и что будет время, когда народ, не всей бессознательной массой, а в лице отдельных сознательных, свободных и культурных лиц вернется и скажет: "Верните нам наши песни, верните нам наши узоры!"

Народное творчество кончилось. Это значит, что народ перестал быть автором дальнейшего развития своих узоров и рукоделий. Это творчество могло развиваться только на почве замкнутости и значительной отрешенности от окружающего. Но крестьяне в свободные долгие зимние вечера и теперь занимаются рукодельем, но уже более не творят. И тут-то и надо явиться к ним на помощь, вырвать из их рук пошлые рукодельные приложения к разным "Нивам", которые бабы вымолили на подержание у местной матушки или лавочницы, и дать им их же деревенские старые образцы и дальнейшую художественную разработку их, втолковав им, что это-то и красиво; но бабы, по большей части, не верят и упорно вышивают по канве розаны и попугаев.

К сожалению, художники наши еще мало занимаются разработкой орнаментальных и декоративных мотивов. Таких помощников поддержания правильного народного ручного труда очень мало; один, два — и обчелся. Из молодежи большинство черпает свои историко-этнографические познания из мест, подобных бутафорской в Академии художеств, стремясь писать громадные никому ненужные полотна на исторические темы.

В губернских городах земская постановка художественной помощи крестьянскому рукоделью поставлена ниже всякой

критики. Отношение часто бывает открыто недоброжелательное, так как и эти руководители думают, что какой-нибудь великолепный свой старинный узор есть отсталость и регресс, а попугай из "Нивы" культурность и прогресс, а не пошлость, как оно есть на самом деле.

Кое-где взгляды устроителей разных земских кустарных музеев и т. п. начинают проясняться. В Вологде есть постоянная земская выставка кустарных произведений. Теперь, говорят, ею заведует одна компетентная в этом отношении особа; но летом 1903 года, когда я посетил эту выставку, там было бог знает что такое! Там была целая партия мужицких изделий, заготовленных для выставки Северного края в Ярославле. Вся комната была уставлена точнейшими копиями с швейцарских резных деревянных изделий, т. е. там были тщательно вырезанные из дерева горные козлы и серны, тирольские домики, разрезальные ножички с копытцем козы вместо ручки и т. д., и т. д. Лицо, находившееся при этой выставке, сообщило мне, что вся эта "Швейцария" сработана в Вологодской же губернии под верховным руководством "постоянной выставки", и с особой гордостью указало мне деревянного резного ангела-хранителя, взятого прямо со страниц "Нивы". Я нашел там все кантоны Швейцарии и ни одного уезда Вологодской губернии.

Архангельский губернский музей не содержит в себе этих козлов. Там довольно полно представлена промысловая сторона Северного края. Много моделей рыболовных судов и сетей, большое количество бочонков всех форматов для соления рыбы; много чучел северных зверей и птиц; видно, что над этим постарались. Там же имеются такие курьезы, как старый мундир городничего (s) и скелет монстра-теленка, родившегося о двух головах. Но меня, как художника, поразило нищенское количество костюмов, тканей и вышивок края, изобилующего всем этим.

Эту статью я посвящаю тем моим впечатлениям о крестьянском творчестве, которые я вынес из моих трех кратковременных летних поездок по губерниям Вологодской, Олонецкой и частью Архангельской. Материал слишком обширен, чтобы охватить его одною статьей, а потому, оставив многое для другого раза, я даю несколько фотографий с виденных мною деревенских деревянных церквей, с самых простых обыденных деревенских вышивок и набоек и некоторых предметов домашнего обихода. Такой обширный отдел, как одежда и головные уборы, в частности, здесь не будут затронуты вовсе.

Состояние старинных церквей самое плачевное. Находясь в руках некультурных людей, они вандальски уничтожаются или

искажаются "ремонтами" до неузнаваемости. К ним делают пристройки самого неподходящего стиля, их грубо обшивают тесом и затем окрашивают в ярко-белую краску, "чтобы походило на камень", отламывают галерейки, опоясывающие многие из них, уничтожают богатые высокие крыльца, а, например, в некоторых уездах Олонецкой губернии есть милый обычай оклеивать внутри старинные церкви (из которых многие относятся к самому началу XVII в.) дешевыми дачными обоями.

Иногда после объезда известной местности архиереем десятки старых церквей приговариваются к уничтожению, как ненужный хлам.

И отчего бы не отнять эти старинные драгоценные народные архитектурные памятники у духовенства? Пусть это не будут больше церкви, но пусть они останутся как этнографические реликвии от прошлого времени.

Я помещаю несколько церквей, виденных мною в Тотемском уезде Вологодской губернии в местности, называемой Кокшенгой, в Сольвычегодском уезде той же губернии, в уездах Пудожском, Каргопольском и Петрозаводском Олонецкой губернии и в некоторых других уездах северных губерний.

Самую интересную шатровую церковь из виденных мною я нашел в погосте Верховье Тотемского уезда Вологодской губернии. Там три церкви — одна каменная, новейшая, другая — испорченная ремонтом деревянная церковь XVIII в. и третья — воспроизводимая здесь, старенькая, престаренькая, заброшенная деревянная шатровая церковь неизвестно какого времени; называется она Богородицкой.

Теперь, может быть, ее уже и нет. Я видел ее летом 1903 г., и тогда еще мне говорили, что ее хотят снести, а на месте ее поставить новую, точно такую же. Воображаю, что это будет за копия!

Когда я увидел эту церковь, я пришел в благоговейный трепет; я пожалел, что я не великан и не могу взять это милое архитектурное произведение и перенести куда-нибудь далеко, в сохранное место.

Остов церкви имеет форму креста; в центре его на восьмигранном срубе (восьмерике) покоится высокая чрезвычайно грациозная шатровая крыша, крытая своеобразной деревянной чешуею, изрезанной зубчиками, называемой в тех местах "лемехом". На конце каждого из выступов крестообразного остова стоит по маленькому шатерчику, с главкой, что придает всей церкви особенно оригинальный вид. На наружной стене церкви видны следы бывшей прежде крытой галереи и крыльца. Уже пятьдесят лет, как в этой церкви не служат. Она покосилась набок

и вросла в землю. Заколоченная досками дверь глубоко вошла в почву и открыть ее не было никакой возможности. Я пробрался туда через окно, прыгая с значительной высоты вниз. Внутри — гнилые, танцующие под ногами половицы, запустение и стаи вспугнутых галок, с гамом разлетевшихся в разные стороны.

Священник в Верховье молодой и не мог поэтому мне дать точных данных по истории Богородицкой церкви. Старик-псаломщик рассказывал, что прежде, еще на его памяти, церковь стояла на столбах и на таких высоких, что под нее подъезжали на лошадях, которых привязывали к чугунным кольцам, вделанным в столбы.

Год постройки церкви неизвестен. Бумаги сгорели. Псаломщик рассказывал, что умерший диакон, занимавшийся историей этой церкви, говорил, что, по его изысканиям, церковь построена в 1439 году. Во-первых, псаломщик мог не точно передать слова покойного диакона, да и последний мог ошибаться: больно уж древняя цифра—1439 год. Надо, однако, заметить, что церковь очень ветха, и, тогда как многие церкви XVII века стоят и по сии дни совершенно крепкие и бодрые, Богородицкая церковь сильно отстала от них в этом отношении.

Верстах в трех, четырех от Верховья, в погосте, называемом Поча, стоит другая рубленая шатровая церковь, но относящаяся уже к XVIII в. Вообще, надо заметить, что на севере существует масса великолепных шатровых церквей, построенных в XVIII в. Как известно, еще со времен Никона шатровая форма церкви была запрещена высшей духовной властью, но форма эта была до того излюбленной, что дожила в некоторых глухих местах даже до начала XIX в.

В Поцкой церкви великолепное крыльцо: крытая лестница по воздуху спускается с паперти и затем раздвояется на обе стороны. Форма получается необычайно богатая и красивая. Нельзя обойти похвалою священника этой церкви отца А. Певгова, тоже совершенно молодого человека, который, получив Поцкий приход, нашел это крыльцо в совершенно развалившемся виде и сам опять поставил его совершенно так, как оно стояло прежде.

Как образец шатровых церквей XVIII в., вполне сохранивших весь колорит церквей XVII в., я даю снимок с церкви Верхней Троицы на Уфтюге в Сольвычегодском уезде Вологодской губернии.

В том же уезде, недалеко от Северной Двины, верстах, кажется, в 12-ти от заштатного городка Красноборска, находится массивная шатровая церковь 1642 г. в погосте Белая Слуда. Эта церковь хорошо известна. Шатер ее недавно подновлен. "Лемех", сплошь покрывающий его прежде, оставлен только под самой

кровлей, остальная же часть его покрыта тесом, и весь шатер окрашен в ярко-зеленую краску. Главки, к громадному сожалению, обшиты жестью, но, к счастью, этим ремонт и ограничился. Восьмерик, срубленный из титанических бревен, ставших темно-коричневыми от времени, остался нетронутым. Я даю здесь снимок с детали этой церкви, охватывающей вход, крытый ход и часть сруба.

Делая перечень снимков, помещенных в этой статье не по местности, а по типу постройки, я должен отметить интересную шатровую церковь в Челмужах Олонецкой губ. Повенецкого уезда, в Почозере Пудожского уезда и в Павловском — Каргопольского той же губернии.

Челмужи — один из российских курьезов. Это государственный архаизм. На берегу Онежского озера, в медвежьем углу, стоит обыкновенная деревня, и вдруг, оказывается, что живут в ней не крестьяне, а бояре Ключаревы. Когда бояре, во время петровских реформ, перестали существовать как бояре, то эти челмужские были, очевидно, забыты, и вот теперь, в XX в., на северо-восточном берегу Онежского озера, мы встречаем горсть людей, которые причисляют себя к сословию, упраздненному уже двести лет тому назад. С виду они простые крестьяне.

Челмужская церковь (здесь дана деталь ее) построена в 1605 году. Низ ее обшит тесом, но, видимо, давно, так как он весь почернел, а верх (восьмерик) остался необшитым. Церковь внутри оклеена дачными обоями. Кое-где обои эти от сырости отклеились и отвисли, и под ними видны толстенные бревна такого леса, какой теперь уже не растет. В несколько часов обои эти можно было бы отодрать, и внутренняя сторона стен церкви предстала бы в своем первоначальном виде. И священник, и приход жалуются на бедность и ветхость церкви. Говорят, что у других церквей есть "благодетели", а у этой нет. "Благодетелем" же называется особый тип варвара. Обыкновенно это местные разбогатевшие крестьяне или торговцы, очень часто "питеряки", полотерные мастера, разные мелкие подрядчики, сплавщики леса и т. п. Накопив деньгу и нахватавшись верхов питерской образованности, они начинают думать о спасении души и б'ерут под свое высокое покровительство какую-нибудь старую церковь и ремонтируют ее на самый питерский лад, и, о Боже, что получается! Старого и не узнаешь. Снаружи эта обновленная церковь походит на пригородную дачу с самыми нелепыми и невероятными украшениями, но главный разгул их вандализма проявляется внутри: все перекрашивается; стены либо белятся, либо оклеиваются обоями, поверх старых икон пишутся новые в

стиле столичных богомазов, и все страшно рады: приход доволен и гордится, священник доволен и тоже гордится, духовное начальство хвалит "благодетеля" и награждает его разными печатными благодарностями, а быть может, и медалью, а сам он, виновник торжества, чувствует, что совершил религиозный подвиг; церковь же, искаженная и опошленная, может быть, видала Смутное время!

Очень красива, хотя и обшитая тесом, церковь во имя Происхождения Честных Древ Животворящего Креста Господня в Почозере. Она состоит из шатровой колокольни, зимней и летней церкви, причем все эти три составные части соединены переходами. Я даю, кроме общего вида церкви, деталь ее: шатер и главку, оставшиеся в их первоначальном виде. Это то милое покрытие глав чешуею, которое теперь усиленно изгоняется и заменяется железными листами.

Приход мечтает о "ремонте" церкви, о новой переобшивке ее и об окраске в ярко-белый цвет. Прежде обшитые церкви окрашивались охрой, что, с течением времени, давало довольно приятный блекло-желтый цвет. Теперь, как было сказано выше, их окрашивают в ярко-белый.

Церковь построена в 1700 году.

В церкви в селе Павловском под г. Каргополем (Олонецк. губ.), обшитой и всячески искалеченной снаружи (интересны две кубические надстройки над крышей), хороши массивные столбы внутри ее. Но варвары обмазали их белой известковой, равно как и стены. И все же и сквозь известку, сквозь все проявления их дикого неуважения к старине чувствуется то обаяние ее, которое навевает мысли о наивных берендеях, о тридевятом царстве.

Ведь знает же духовное начальство, когда оно совершает свои помпезные объезды, значение этих милых старых ветеранов; прекрасно знает и

точно назло кому-то дает свои приказы о том, чтобы все это сносилось и сносилось. Бывают исключения.

Мне говорили, что есть места, где берегут эти памятники; но, к сожалению, больше мест, где не берегут, и курьезно то, что эти противники всего нового в жизни являются злейшими врагами того, что уцелело лучшего от старого времени. Они, по странному стечению обстоятельств, являются в данном отношении как бы единомышленниками тех прогрессивных провинциальных людей, абсолютно чуждых чувства малейшей художественности, которые, стремясь вперед, готовы сжечь и вырвать с корнем все то, что напомнило бы им о прошлом.

Полно! Кому мешает старая покосившаяся деревянная церквушка? Она безмолвна; своим звоном она не будет призывать

к минувшему времени; колокола и те с нее сняты.

Как образец симпатичнейших шатровых колоколен я даю небольшую, заброшенную колокольню в Циозере Сольвычегодского уезда Вологодской губ. Она доживает свои последние дни: покосилась и дрожит от ветра. Колокола с нее сняты.

Шатровые церкви, считавшиеся среди народа в прежнее время самыми красивыми, не были самыми простыми церквями. Шатровая церковь была более изысканна, чем, например, простая двускатная церковь, тип самых бедных и простых церквей, но бывших, по своему происхождению, и самыми древними.

Церквей последнего типа еще довольно много. Они состояли, обыкновенно, из нескольких, примыкающих друг к другу прямоугольных срубов, как-то: паперть, трапезная, место для молящихся и алтарь. Этот последний был, обыкновенно, не прямоугольный, а многоугольной формы (см. Шолыменскую церковь).

Внутри эти церкви дают особенно много стародавнего настроения. Я даю снимок с внутреннего вида подобной церкви в Заячеричье, в Кокшенге Тотемского уезда Вологодской губ. Снимок сделан мною из трапезной. Трапезная установлена по стенам скамьями. В ней всегда есть стол. Назначение этой трапезной было характера странноприимного: сюда заблаговременно стекались богомольцы из дальных поселков; тут они располагались на ночь и совершали, в буквальном смысле, свою трапезу.

У многих двускатных церквей ребро крыши очень острое и поднято очень высоко. Чувствуется близость скандинавов. По-моему, эти церкви не менее красивы, чем шатровые, и в них как-то особенно явственно подчеркивается север.

В Усть-Паденье Шенкурского уезда Архангельской губернии есть церковь, перенесенная сюда из другого места. Ее разобрали и собрали снова на том месте, где она стоит сейчас. Мне говорили, что ее поставили в прежнем виде. Вероятно, перемены есть, но в общем церковь эта дает очень приятное впечатление, и общий ее характер остался.

Церковь в Соденьге Вельского уезда Вологодской губернии построена в конце XVIII в. Это — одна из излюбленных форм самобытного XVIII века: на высоком четырехгранном срубе стоят друг на друге небольшие, все уменьшающиеся восьмерики, заканчивающиеся главкой.

Но нигде мне не приходилось видеть такого размаха строительной фантазии, как в Кижах Олонецкой губернии Петрозаводского уезда. Еще издалека, подплывая к этой церкви с

Онежского озера, различаешь нечто необычайное по своим архитектурным формам; и когда, подплыв ближе, видишь всю эту пирамиду нагроможденных одна на другую глав, то невольно начинает казаться, что тут, на самом деле, преддверие какого-то тридесятого государства.

Кижи — погост на самом берегу Онежского озера. Деревни вблизи нет. Только — церкви и домики причта. Церквей две: одна — двадцатидвухглавая, построенная не то в самом конце XVII в., не то в самом начале XVIII, а другая, тоже очень интересная, девятиглавая — при Екатерине Второй. Хотя обе церкви всячески подновлены, но более поздняя сохранила еще чешую на своих главах. К сожалению, у старшей все купола обиты железом и окрашены в яркий светло-зеленый цвет, а сама она кажется белее снега. Ремонт этот, говорят, совершился совершенно еще недавно.

В сумерки же, особенно в поздние, силуэты этих церквей на фоне летней негаснущей северной зари дают чарующее зрелище. Что за зодчий был, который строил такие церкви!

Такой же архитектуры церковь, того же мастера, находится недалеко от города Вытегры.

И вот, глядя на остатки некогда богатого русского деревянного зодчества, скорбишь о том, что все оно прошло как-то впустую и ни к чему. Кто знает у нас этот настоящий старорусский стиль? Полтора человека. Но тем не менее существует вполне определенный, утвержденный "русский стиль", в котором строятся дачи, станции и небольшие деревянные церкви. Что за проклятие — все эти постройки, и какими глубокими невеждами кажутся господа авторы их! Невольно, когда смотришь на все это станционнодачное строительное скудоумие, приходят на ум известные вычурные зданьица, снабженные точным указанием, для какого пола назначена какая из дверей.

А что за ужас творят в этом направлении губернские архитекторы, эти представители зодчеств в провинции. Я видел чертежи деревянных церквей и колоколен в "русском стиле", созданные ими для какой-нибудь деревни, где только что сломали шатровую церковь XVII в., чтобы водрузить этот новый шедевр. Масса каких-то ненужных финтифлюшек украшает все здание. Бессмысленные наличники с какими-то резными сосульками, какие-то петухи, смешение принципов деревянного зодчества с каменным и т. д.

Основной принцип русского старинного деревянного зодчества тот, что в нем деталь никогда не загромождает общего. На первом месте — общая форма. Если строение вычурно, то прежде всего оно вычурно по своему общему абрису, как,

например, церковь в Кижах. Украшение только слегка, кое-где, как милая виньетка в конце текста, подчеркивает всю общую прелесть строения. Украшений, не имеющих практического строительного значения, нет. Благодаря этому какая-нибудь шатровая церковь обладает классическою строгостью в смысле соотношения общего с его деталями. Ее строитель чувствовал (не отдавая себе отчета), что можно без боязни возвести сплошную большую по площади бревенчатую стену и только кое-где украшал ее окошком, опоясывал внизу галерейкой с точеными балясинами, приделывал богатое по форме крыльцо; он чувствовал, что бедноты впечатления не будет, что избыток ненужных нагромождений фальшив и неприятен; у него было то гармоничное чувство меры, которое сказывается в каждом настоящем серьезном стиле.

Он не поступал так, как поступают многие из нынешних архитекторов, которым удалось бегло просмотреть снимки со старых памятников: желая блеснуть знанием, они заваливают свою постройку тысячью деталей, и получается самая дешевая и неумелая подделка.

Мало знать одни внешние, легко осязаемые признаки стиля; нужно суметь понять его.

Про избу можно, в общем, сказать то же, что и про деревянную церковь, потому что и та, и другая имеет того же автора: народ. Одно только, что изб, "ровесниц" старинным церквам, не существует. Церковь, как достояние общественное, несмотря на переделки, все же пользуется некоторой долей неприкосновенности, тогда как изба, будучи постройкой частной, могла перекраиваться каждым ее хозяином. Наконец, как помещение жилое, изба очень скоро снашивается, и одна старая церковь видала целую вереницу сменившихся поколений изб.

Мне, во время моих странствий, не приходилось видеть очень уже старинных изб. Иногда можно встретить, хотя и редко, избу начала XIX в.; такие избы стоят покосившиеся и вообще в самом плачевном виде.

Если взять среднюю северную деревню, то в ней половина изб совершенно новых, а старыми можно назвать те, которые были построены в промежуток от шестидесятых до восьмидесятых годов XIX в. Но и эти относительно старые избы носят все прелести инстинктивной народной постройки: занятные наличники, разнообразные крыльца, иногда украшения на крыше и т. п.

Вообще, изба интимнее церкви. Она, не изменяя закону соотношения общего с деталями, обладает тем не менее большим количеством этих последних и тем вознаграждается за свою более

простую общую форму. Можно смело сказать, что, например, наличник окна старой избы затейливее наличника старой церкви.

Северные избы очень богаты. Высокие, наполовину двухэтажные, они кажутся теремами, если сравнить их с лачугами средней полосы России.

Так как избы достойны не менее подробного рассмотрения, чем церкви, а размеры данной статьи не позволяют этого сделать, то от произведений народного зодчества перейдем прямо к народному искусству узоров, находящемуся в тесной связи с костюмом.

Народных костюмов больше не носят, т. е. тех костюмов, которые наиболее интересны для художника, т. е. праздничных. Есть немногие глухие места, где надевают еще изредка, в известные случаи (свадьбы, Петров день, Святая неделя), старинные кокошники, долгие сарафаны и душегрейки, но чаще всего вещи эти лежат в сундуках у старух, измочаливаются до нитки на святках деревенскими девушками, надевающими их как курьез, или же скупаются.

Разнообразные головные уборы, сарафаны, формы рубах, передников, платки и т. п. — все это такой богатый материал, что опять-таки составляет содержание для отдельного подробного рассмотрения; а конец данной статьи я посвящу специально деревенскому орнаменту, поскольку он выразился в вышивке и набойке.

Народный узор был еще в полном ходу лет тридцать, сорок тому назад. Пожилые бабы помнят, как они вышивали девицами все то, что теперь уже почти окончательно вымерло. Молодому поколению, идеал которого город и, главным образом, мелкообывательские роскоши, это старое рукоделье, безусловно, не нравится. Когда начинаешь говорить бабам, что эти заброшенные вещи очень красивы, они относятся либо с недоверием, либо прямо смеются, думая, что имеют дело с каким-то чудаком.

Но мне приходилось встречать старух, не матерей, а бабушек, которые, когда я начинал с ними разговоры о их старых узорах, сперва не понимали, что от них требуется, а после, поняв, что разговором руководит один только интерес, увлекались и начинали с любовью рассказывать, как эти "досельные" [* Т. е. старинные.] узоры переходили от матери к дочери, что вот этот узор называется так-то, а тот — так-то, что та деревня вышивала на своих рукавах узоры такого-то образца, другая — другого, а третья — третьего; что теперь уже так не сработать, потому что времена не те; теперь все бы поскорее да помоднее... и много еще о чем ворчали эти бабушки, вспоминая свои юные дни.

На этих страницах я помещаю несколько образцов самых обыденных крестьянских узоров, которые по технике могут быть разбиты на три группы: во-первых, шитье по холсту со счетом ниток красной бумагой, иногда с небольшими вставками шитья другого цвета ниткой, бумажной же или шелковой; во-вторых, шитье "строчкой" и, в-третьих, шитье "по письму".

Первого рода техника наиболее распространенная. Она захватывает большое количество губерний, не ограничиваясь одними северными. Местность отличается от местности не столько техникой вышивок, как самим узором, да и то несколько отличаться друг от друга будут какие-нибудь узоры Вологодские и Владимирские, а тот же Вологодский узор будет часто тождествен с узором Тверским или Новгородским. Конечно, встречаются и некоторые специально местные узоры. К узорам этого первого рода техники относятся все помещенные здесь снимки, под которыми не помечено название техники. Эта техника может быть, в свою очередь, разбита на два вида: шов односторонний, т. е. где существует лицевая (правая) и обратная (левая) сторона вышивки и шов двусторонний, т. е. такой, где вышивка не имеет ни правой, ни левой стороны, а обе стороны одинаковы. Все концы полотенец вышиты двусторонним швом, а такие предметы, как полосы, пришиваемые с выпускной стороны простыни, так называемые "тресты", концы подолов рубах, "намышники", иначе говоря, наплечники, пришивавшиеся в верхней части рукава женской рубахи, — все они вышиты швом односторонним, ибо двусторонний не имел бы тут практического значения.

Вся эта система вышивания зиждется на том, что вышивальщица для выполнения узора руководится числом ниток холста, на котором вышивает; и тогда как современная канва является всегда чем-то отдельным, органически не связанным с основой, данная техника всегда как бы влита в самую ткань холста, что дает впечатление гармонии и единства.

"Строчка" имела тоже громадное распространение. Здесь узор белый по белому. Из холста выдергивается перпендикулярными друг к другу рядами, с соблюдением одинаковых промежутков известное количество смежных ниток. Оставшиеся нитки, в свою очередь, окручивают ниткой же; получается сетка; и вот, путем заполнения некоторых из отверстий шитьем разного рода, и получается узор.

Вышивание "по письму" заключается в том, что абрис узора намечается чем-нибудь на холсте и таким образом отделяется место будущего узора от места будущего фона. Фон весь

выдергивается сеткой, как в строчке; контур же узора закрепляется тамбурным швом, чаще белым, но иногда и красным. Сам рисунок оставляется либо в виде чистого холста, либо холст этот зашивается еще сверху разного рода узорами.

Содержание самого узора, исполняемого всеми упомянутыми видами вышивания, бывает самое разнообразное. Наиболее распространенный узор — звериный и фигурный, потом бывает узор растительный и геометрический.

В зверином и фигурном узоре самые излюбленные очертания — птицы и всадники. Несколько реже — разные звери. Рыб, кажется, не встречается.

Птицы все больше фантастические, очень сильно орнаментованные. Наиболее пышным узором считалась "пава-птица", птица, иногда чрезмерно удлиненная, с громадным древовидным хвостом. Потом встречаются птицы с короткими хвостами, разного рода "курушки" и "цыпушки", как называют их бабы.

Очень излюблена форма двуглавого орла, который вышивался на всевозможные вариации; этот орел часто терял свои определенные формы, принимая в своей переходной стадии вид оригинального узора с элементами и животного и растительного орнамента. Сами бабы не усматривали этого перехода и уже не замечали больше орла, называя узор очень странными и непонятными названиями, напр., "корабельная пристань" — несомненный видоизмененный двуглавый орел. Далее следы орла постепенно совершенно исчезают, и получается уже узор "наводами" скорее растительного характера.

Всадники тоже бывают самые разнообразные. Конь играет в них большую роль, чем подобие человечка, сидящего на нем; поэтому и категория этих узоров чаще всего носит название "кони"; иногда этот человечек постепенно превращается либо в какой-то странный стоячий придаток, либо в растение.

Зверье бывает тоже очень разнообразное: "лёв-звирь", "медведи", "олени" и др.; только был бы тщетный труд отыскивать в этих узорах сходство с упомянутым зверем: все звери характера самого фантастичного, на хвостах часто нанизаны птички, из спин растут цветы и т. д.

Некоторые животные узоры указывают на глубокую древность. Есть часто встречающееся существо: на одном длинном туловище помещены с двух сторон конские головы, ног четыре, а иногда и больше. В курганных раскопках часто встречается такая фигура.

Когда все эти узоры были живы, то у каждого из них было свое название. Теперь большинство названий забыто. Каждое

название обнимало известный тип, имевший бесконечное количество вариантов.

Растительный орнамент так же далек от реализма, как и животный. Вообще в народном орнаменте не чувствуется ни малейшего желания изображения того, что встречается в обыденной жизни. Народ русский, придавленный безотрадной серой действительностью, искал утешения в сказочных мечтах о далеких неведомых царствах с их необычайными деревьями, птицами и зверьми, и прежде, когда простому народу не было видно никакого выхода в лучшую жизнь, он всецело предавался народному творчеству как душевному отдыху, а потом, когда мелькнула заря возможного улучшения, перед ним вознесся мираж города, и "пава-птица" отлетела далеко и безвозвратно.

Набойка тоже почти вывелась. Узор измельчился и часто из народного превратился в подражание ситцам. Самые доски, на которых печатались холсты, из больших, с энергичным крупным резным узором, превратились в миниатюрные с узором накладным медным. Эти доски старого образца теперь догнивают в деревнях, и бабы прикрывают ими горшки со сметаной.

Содержание набоечного узора подчас еще богаче, чем вышивочного, так как самый материал (резьба по дереву) менее связывает творца его, чем ткань холста.

Наконец, относительно отличия набойки от вышивки (я говорю про старую крупную набойку) можно сделать еще следующее замечание, которое, может быть, и ошибочно. Узор старых набоечных досок шире и общее узора вышивочного, и в этом сказалось различие творчества мужского от женского: вышивали бабы, а доски резали мужики.

К данной статье приложено слишком мало снимков с интересной народной домашней утвари, тоже совершенно вымершей, чтобы специально на ней останавливаться. Это может послужить материалом для другого беседования.

Заканчивая статью, хочется еще раз сказать, что было бы преступлением перед будущим, если бы утерялось хотя бы одно зерно из нивы русского народного творчества, возросшей веками.

Но все это творчество — зерна. Зерна должны дать ростки, а не плесневеть в провиантских магазинах. И это зерно должно искать такого же хода вперед, как и всякое зерно.

Есть у нас одно учреждение, именуемое Русским Собранием. Года три тому назад ко мне пришел один представитель его и сказал мне, что у него возник в голове проект переодеть всех чиновников Российской империи в охабни и кафтаны...

И вот, когда слышишь такую "удачную" мысль, то становится больно за все национальное и народное. Неужели же нельзя

придумать чего- нибудь иного, как переодевать в национальное платье гг. чиновников и строить скверные пародии на Василия Блаженного там, где это более чем не идет?

Неужели же они не понимают, что если бы даже бороды русских бояр не были насильно обрезаны, то теперь все же не носили бы больше ни горлатных шапок, ни кафтанов с бесконечно длинными рукавами. Ведь при Рюрике одевались так, а при Андрее Боголюбском иначе; при Иване Калите не так, как при Иване Г розном, и так далее.

Когда года два тому назад в один из петербургских ресторанов не пустили одного такого любителя старины, одетого в старорусское платье, то, по-моему, ресторанный швейцар поступил правильно.

Это все — балласт русского стиля, ненужный и деланный, и нельзя же, вспоминая о чарах детства, стараться самому вести себя, как ребенок.

Все подобные квасные русофильские мероприятия, основанные по большей части на ретроградных политических упорствованиях, только отвращают от русского национального стиля, а не приближают к нему. Не надо забывать, что все старинные церкви, старинная утварь и старинные вышивки — искусство, а следовательно, совершенно свободны от всяких государственных тенденций. Все это делалось потому, что считалось красивым, и только; и когда баба вышивала на полотенце двуглавого орла, то делала она это, очевидно, только потому, что ей нравился этот узор.

Народное искусство не государственно, но национально; так же национально, как родная речь, которой пользовались и Иван Г розный и Пушкин.

Национализм есть мощь народа, но только, если понимать его так, что он основан на инстинктивной и бессознательной любви к лучшим духовным проявлениям нации, а не на приверженности к ее случайной внешней политической оболочке.

И совершенно так же, как и жизнь народа, которая неустанно стремится вперед, стремится вперед и национальное искусство; поэтому-то было бы нелепым абсурдом делать скачок назад на двести лет и стараться снова возродить эпоху Тишайшего царя.

Задача русских художников-националистов крайне сложна в виду сложившихся исторических событий, которые свершились и заняли свое строго определенное место. Реформы XVIII века и, далее, XIX век прервали постепенное развитие русского народного стиля. Он, по силе инерции, продержавшись в деревне весь XVIII век, стал явно чахнуть в XIX веке и ныне почти окончательно замер. К причинам вымирания национального

творчества относятся и изменившиеся экономические условия, увеличение народонаселения и уменьшение площади пользуемой земли, отхожие промыслы, фабрики, города и, наконец, смутные идеалы чего-то более существенного в отношении улучшения жизни.

Только совершенно недавно, точно Америку, открыли старую художественную Русь, вандальски искалеченную, покрытую пылью и плесенью. Но и под пылью она была прекрасна, так прекрасна, что вполне понятен первый минутный порыв открывших ее: вернуть! вернуть!

Но вернуть в том виде нельзя, так как кости тех людей, которые носили старинные парчи, давно истлели, и с тех пор успел вырасти величавый Петербург с его "каменными громадами".

И вот художникам-националистам предстоит колоссально трудная работа: они, пользуясь богатым старым наследием, должны создать новое серьезное, логически вытекающее из того, что уцелело. Страшно трудно найти верный путь. Многие из исканий, казавшиеся очаровательными вчера, уже надоедают сегодня, и на них не хочется смотреть. Много крупных художников, казавшихся вчера создателями новой национальной эры, сегодня кажутся только искателями и, может быть, предтечами. Создалась, наконец, целая полоса какого-то русского модерна, чисто западное веяние, заимствовавшее от русского только некоторые внешние формы. Многие из узоров Поленовой, Якунчиковой и Давыдовой очень красивы и декоративны, но это не русский стиль.

Будем ждать и, не теряя времени, собирать и собирать все, что еще осталось старого в избах, и изучать, и изучать. Постараемся, чтобы ничто не ускользнуло от нашего внимания; и, может быть, под влиянием увлечения минувшей красотою и создастся, наконец, новый русский стиль, вполне индивидуальный и не мишурный. И чем сильнее будет это увлечение, тем больше данных на нарождение нового русского стиля. Творцы стилей — художники. Абсурд говорить, что русские художники должны непременно любить русское, а немецкие — немецкое. Настоящий национализм художника сказывается не в том, что он заранее говорит себе: буду работать в русском стиле, а в том, что, будучи связан тысячью незаметных, но несомненных нитей со своей страною, он совершенно безотчетно и инстинктивно имеет тяготение именно к этой стране, а не к другой; и когда он, знакомясь с наследием национального прошлого и изучая его, проникается все более и более любовью к художественному прошлому родины, то есть

бесплотное тяготение получает плоть и кровь, и он, человек нынешнего времени, ушедший слишком на двести лет последних годов Московской эпохи, явится прямым продолжателем русского национального творчества, но более интересным, культурным и широким, чем его отдаленные предшественники.

У нас не изучают русского орнамента. Собрания вышивок и других узоров находятся пока закрытыми для большой публики. Масса молодых людей, желающих быть художниками, изучает этот русский стиль по художникам же.

Пока самыми типичными представителями русского орнамента считались украшения старых церковных книг, как-то: заглавные листы, заставки, концовки и заглавные буквы, — в сущности, наименее самостоятельные и наиболее заимствованные составные части национального орнаментального творчества. Да и тут художники, ничтоже сумняшеся, на один и тот же орнаментный рисунок ставят орнамент XII и XVII веков, будто бы все, что было до Петра, было что-то общее "старорусское".

Несомненно, будущие составители истории русского орнамента, если это не будут сухие классификаторы и регистраторы, откроют целые законы народного узора, и какое упоение для русского орнаментиста будет видеть собранный вместе весь этот чудный сад, наполненный неведомыми древами и самыми невероятными птицами и зверьем.

Задача будущих этнографических музеев такова, чтобы ничто там не было скрыто, чтобы легкие и сравнительно небольшие узоры не загромождались громоздкими ткацкими станками, валенками и лаптями и чтобы художники там были первыми и желанными гостями, чтобы перед ними распахивались настежь все дверцы музейских шкапов, так как художники являются толкователями скрытой красы множества народных произведений, которые не бросаются в глаза публике с ее первого взгляда.

Необходима возможно широкая пропаганда народного узора во всех художественных органах (которых, кстати сказать, у нас поразительно мало) как дорогих, так и дешевых, чтобы и глухая провинция с удивлением увидала, что все брошенное, старое, оказывается не смешно, а прекрасно и что новые еще не виданные мотивы суть дети тех же брошенных, старых, дети, ушедшие еще далее вперед, чем их родители, но все же несомненные дети.

Сердечно жаль тех кустарей, которые иногда смутно чуя нарождающуюся потребность в вещах русского стиля, очевидно, работают с завязанными глазами, без серьезного художественного руководства, пользуясь какими-то случайными и крайне скудными сырыми материалами, а подчас, подражая другому

предмету, сработанному в "русском стиле".

Итак, будем те же копаться в старых тряпках, на которых истлевшими нитками начертаны старинные узоры, в полусгнивших набоечных досках, во всем старом, обратившемся в прах и пепел, и попробуем поверить, что из этого пепла вылетит обновленная птица Феникс.

Декабрь. 1904 г.

"Мир искусства", 1904, № 11, стр. 303—318.

Статья иллюстрировалась снимками, сделанными Билибиным во время его поездок.

Несколько слов о русской одежде в XVI—XVII вв.

[Отрывок]

<. . .> Можно было бы еще много сказать о русском костюме, но это было бы предметом специального исследования, и поэтому в заключение — лишь несколько слов о красоте его. Был ли красив этот костюм? Он был великолепен. Бывает красота движения и красота покоя. Русский костюм — костюм покоя.

Взять хотя бы русский танец. Мужчина пляшет, как бес, отхватывая головокружительные по быстроте коленца, лишь бы сломить величавое спокойствие центра танца — женщины, а она почти стоит на месте, в своем красивом наряде покоя, лишь слегка поводя плечами.

"А состоят их танцы больше в движении руками, ногами, плечами и бедрами. У них, особенно у женщин, в руках пестро вышитые носовые платки, которыми они размахивают при танцах, оставаясь, однако, почти все время на одном месте" (Олеарий).

Покрой русского платья незатейлив, но затейливы были детали его, пуговки, запонки, застежки и т. д.

Описывается в былине платье Чурилы Пленковича:

На головке шапочка с рожками,
На рожках по камешку по самоцветному,
Спереди виден светел месяц,
По косицам — звезды частыя,
А шелом на шапочке как жар горит.
Ноженьки в лапотцках семи шелков,
В пяты вставлено по золотому гвоздичку,
В косы вплетано по дорогому яхонту.
Днем идти в них — что по красну солнышку,
Темной ночью — что по светлу месяцу.
На плечах могучих шуба черных соболей,
Черных соболей заморских,
Под зеленым рытым бархатом,
А во петельках шелковых вплетаны
Все-то божьи птичушки певучия;
А во пуговках злаченых вливаны
Все-то люты змеи, зверюшки рыкучие:
Стал он плеточкой по петелькам поваживать
Вдруг запели птичушки певучия,

Затянули песеньки небесныя,
Удивленье весь честной народ взяло.
Стал он плеточкой по пуговкам похаживать,
Стал он пуговку о пуговку позванивать —
Закричали зверюшки рыкучие,
Люты змеи с пуговки плывут ко пуговке,
Зашипели во всю голову, —
Все ужаснулися, во повал попадали,
А ины — как пали о земь, так и обмерли.

Детали и материал прельщают певца. О покрое не говорится, ибо он, за малыми изменениями, один.

Сказочную красоту являла вся эта смесь золотых и разноцветных тканей, свезенных и с востока, и с юга, и с запада. Привозили их и "гречаня", которые "приезжают к Москве ежегодь и привозят с собою товары всякие: сосуды столовые и питейные, золотые и серебряные, с каменьем, с алмазы, с яхонты и с изумруды и с лалы, и золотые портнища; и царице, и царевнам венцы и зарукавники и серги и перстни с разными ж каменьи, немале число" (Котошихин), и татары, и персы и венецианцы, приезжавшие

Из-за моря, моря Черного,
С-за того лукоморья зеленого,
Ото славна города от Вёденца.
По той матушке да по Днепр-реке.

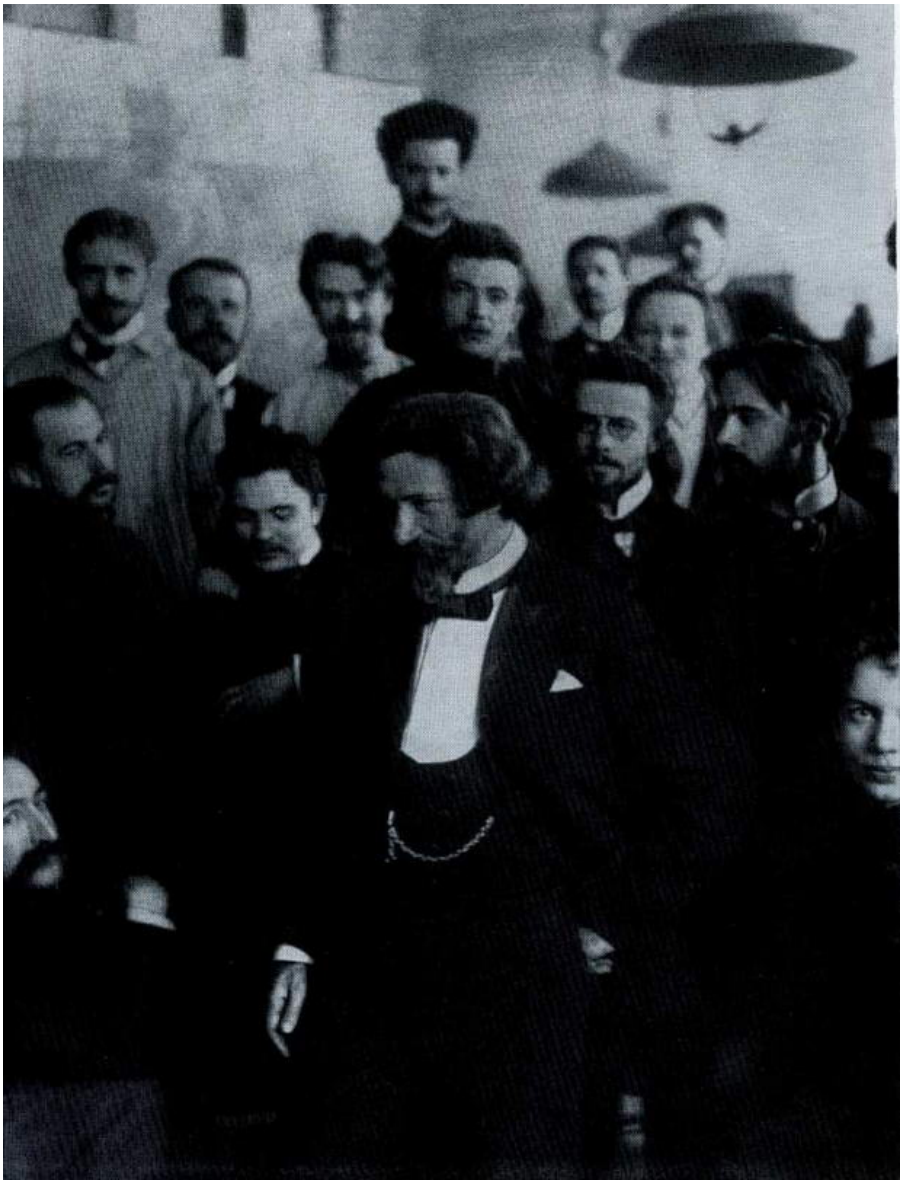
И все это объединялось в одном общем спокойном покрове русского платья. И Русские любили свое платье и вкладывали в него поэзию, именно ту поэзию, которой не увидел голштинец Олеарий, характеризуя Московию как мрачную и дикую страну грубой силы, лени и пьянства, а эти дикие люди так описывали свое платье:

На плечах могучих кунья шубонька,
Что одна ли строчка чиста серебра,
А другая строчка красна золота,
Петельки прошиваны шелковыя,
Пуговки положены злаченыя,
Вплетано по красноей по девушке,
А во тех во пуговках злаченыих
Вливано по доброму по молодцу:
Как застегнутся, так и обоймутся,
Порасстегнутся — и поцелуются.

"Старые годы", 1909, июль — сентябрь, стр. 455, 456.

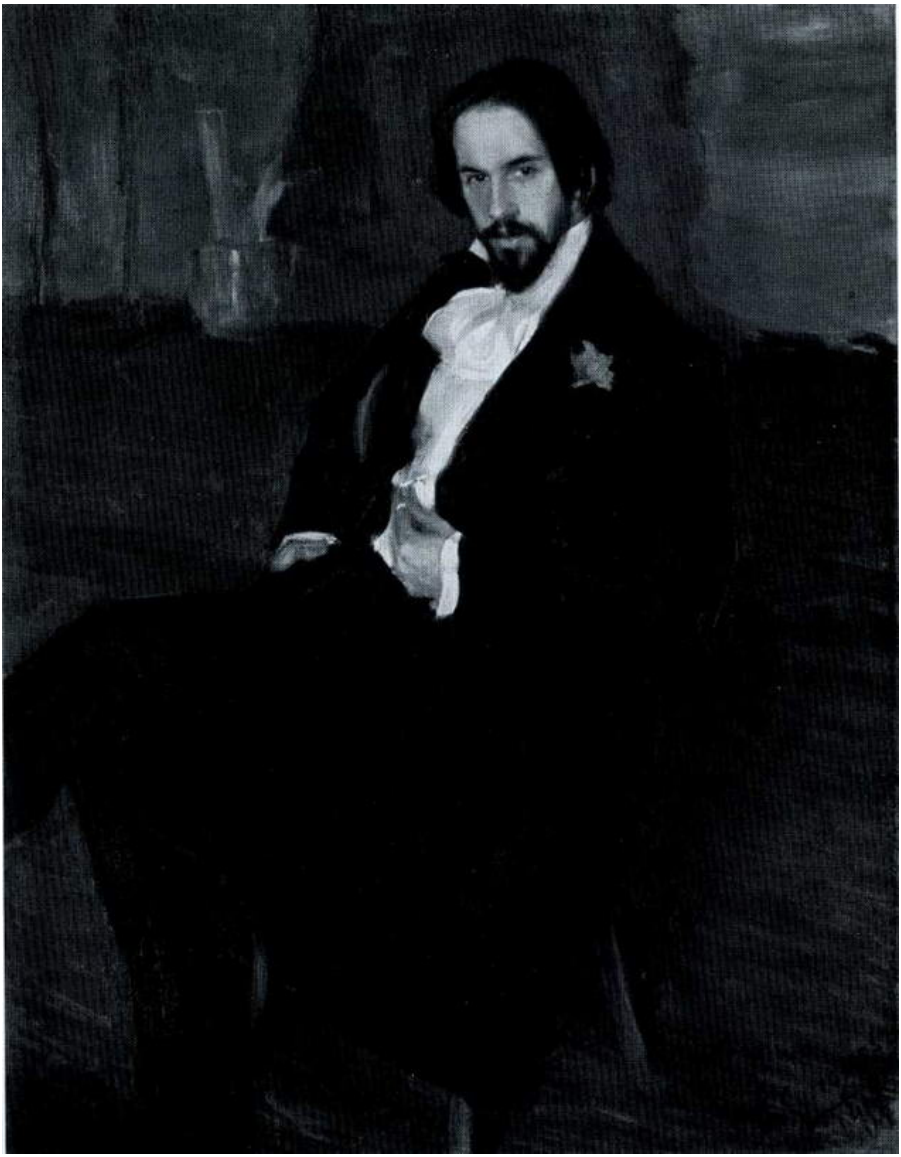
И. Я. Билибин. 1898.

И. И. Ореус, А. Я. Билибин, А. Ф. Каль, И. Я. Билибин — студенты Петербургского университета. 1898.



В академической мастерской И. Е. Репина. И. Я. Билибин первый справа. Начало 1900-х гг.

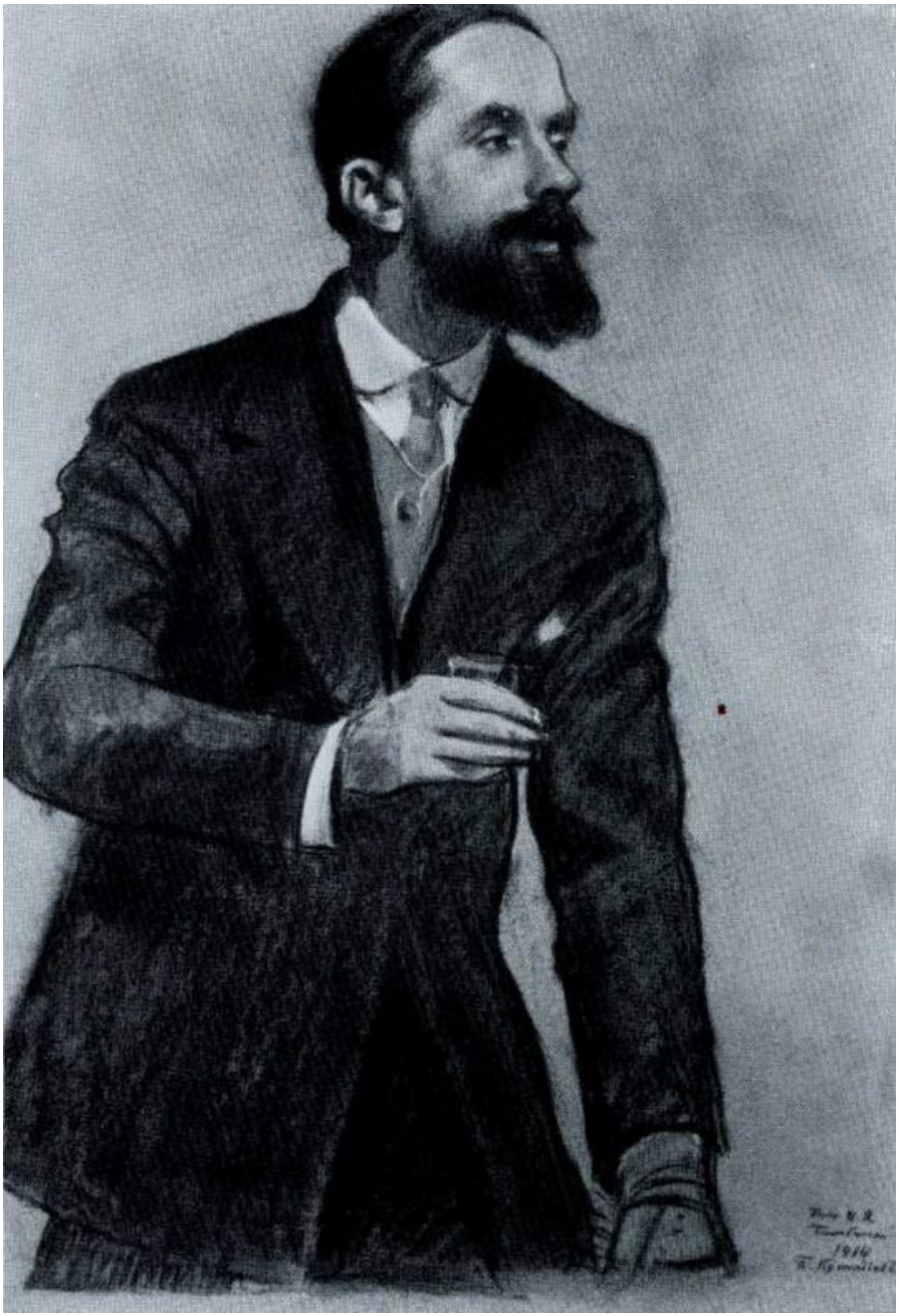
На даче в селе Валдайка. Слева направо: второй — И. Я. Билибин, третья — М. Я. Чемберс, четвертый — А. И. Билибин. Начало 1900-х гг.



Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. 1901.

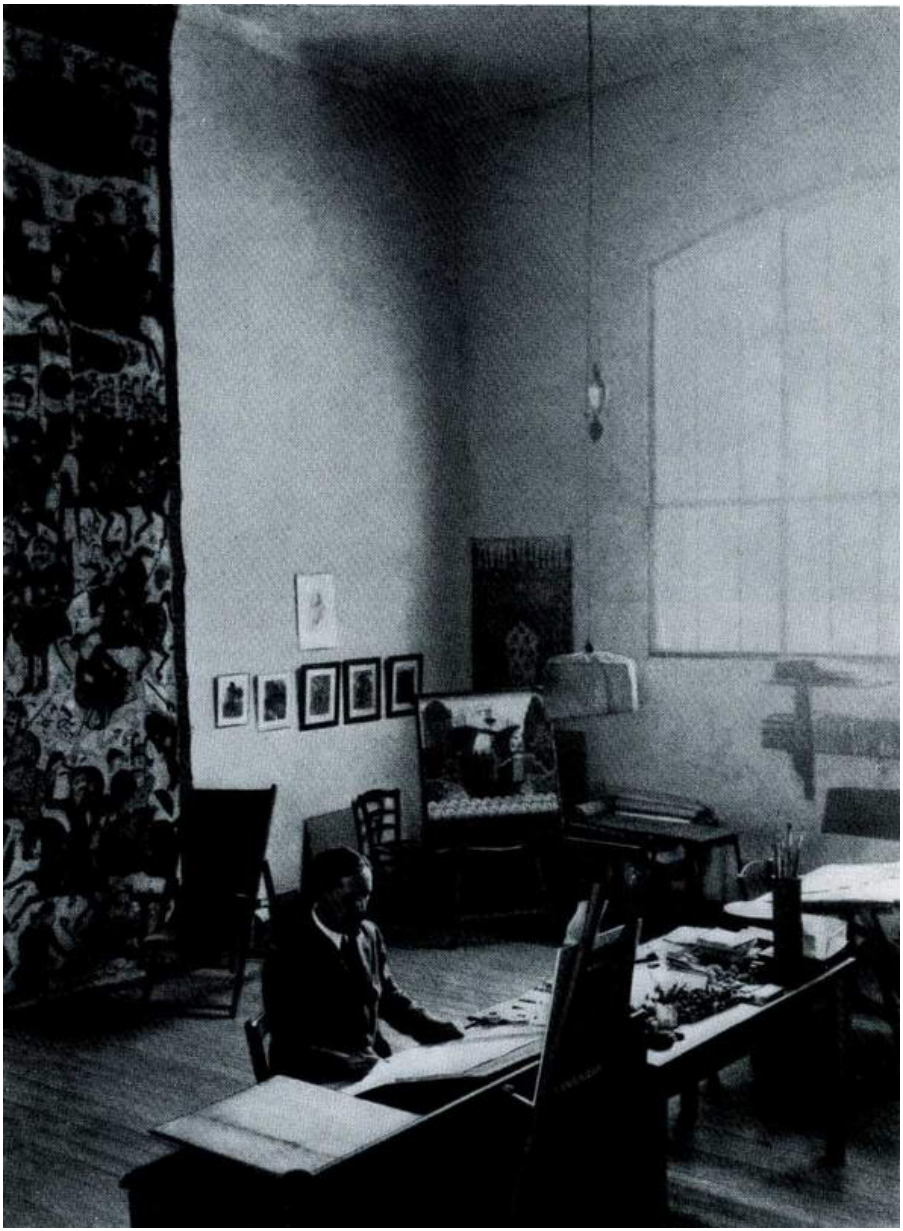
И. Я. Билибин с группой охотников. Деревня Валдайка. Начало 1900-х гг.

И. Я. Билибин у портрета прадеда, Я. И. Билибина, кисти Д. Г. Левицкого. Петербург. Начало 1910-х гг.



Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. Этюд для неосуществленного группового портрета художников общества "Мир искусства". 1914.

Б. М. Кустодиев. Эскиз группового портрета художников общества "Мир искусства". Слева направо: И. Э. Грабарь, Н. К. Рерих, Е. Е. Лансере, Б. М. Кустодиев, И. Я. Билибин, А. П. Остроумова-Лебедева, А. Н. Бенуа, Г. И. Нарбут, К. С. Петров-Водкин, Н. Д. Милиоти, К. А. Сомов, М. В. Добужинский. 1916—1920.



И. Я. Билибин в своей мастерской. Каир. 1922.

И. Я. Билибин и его помощники на фоне декоративного панно. Каир. 1921.

А. В. Щекатихина-Потоцкая. Портрет И. Я. Билибина. 1924.

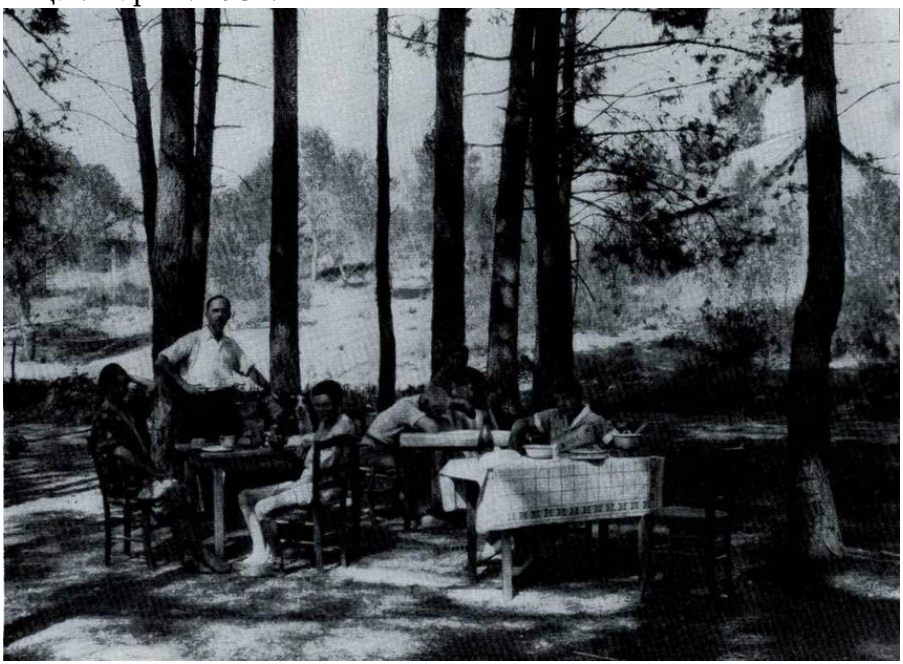
А. В. Щекатихина-Потоцкая, И. Я. Билибин и М. Н. Потоцкий. Каир. 1923.

И. Я. Билибин на своей персональной выставке. Александрия. Декабрь 1924 г.

И. Я. Билибин в своей мастерской. Каир. 1923

И. Я. Билибин в русском костюме, выполненном по его эскизу к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". Париж. 1931.

И. Я- Билибин в мастерской скульптора В. А. Поповой (первая справа) среди художников и портных, выполнявших по его эскизам костюмы и маски к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". Париж. 1931.



На даче в Провансе в местечке Лафавьер. Слева направо: А. В. Щекатихина-Потоцкая, И. Я. Билибин, М. Н. Потоцкий, Саша

Черный (А. М. Гликберг), М. И. Гликберг, Станюкович. Конец, 1920-х гг.

И. Я. Билибин. 1920-е гг.

В графической мастерской ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры. Слева направо (на переднем плане): М. А. Таранов, В. А. Юсипенко, А. И. Харшак, И. Я. Билибин, П. А. Шиллинговский. 1939.

Памяти И. Е. Репина

Во времена детства, а мое раннее детство протекало в 80-х годах прошлого столетия, для нас, детей, все было точно и незыблемо поставлено на свои определенные места. В младенчестве мы знали, что царь зверей — лев, а царь птиц — орел; несколькими же годами позже мы так же твердо знали, что лучшая картина в мире — Сикстинская Мадонна, что первый из русских поэтов — Пушкин, из композиторов — Глинка, а из современных нам художников — Репин.

Нынешние дети не знают той священной и великой радости, какую мы в те далекие времена получали от редких зрелищ, но которые зато навсегда запечатлевались в наших юных душах.

Тогда, когда по вечерам вдоль длинных улиц Петербурга загоралась колеблющаяся линия немигающих газовых фонарных огоньков, не светились еще разноцветные огненные вывески бесчисленных кинематографов, куда теперь можно ходить так легко, часто и дешево и так быстро забывать то, что там показано.

К поездке в святилище Мариинского театра готовились задолго, как к великому событию, и это бывал всегда великолепный и незабываемый день.

То же самое бывало и с паломничеством на выставки.

Я рос в интеллигентной семье с либеральным оттенком. С великим интересом ожидалась всегда передвижная выставка: что-то она даст в этом году? К другой, академической выставке, отношение было иное: не было ни предвкушения ее, ни той любви.

Конечно, я заражался этим ожиданием от взрослых, но и сам я шел туда, как в какое-то необыкновенное и особенное место, где настежь раскрывались двери души, и то, что там было видено, уже не забывалось.

И вот сейчас, так далеко от того времени и от тех мест, нельзя без благодарности не вспомнить давно минувших передвижных, про которые можно сказать, что это были тогда наши выставки, в которых мы жили, которых мы ждали и верили которым беспредельно. Все имена художников были нам хорошо известны, как деревья своего собственного сада.

Мы твердо знали, у кого искать лесную глушь, у кого — море, у кого — внутренность избы и ребят с хворостиной. Да, мы знали их всех, наших кудесников, но главным кудесником, первым богатырем был все же, конечно, Репин, высшее существо, выжегшее каленым железом, своим Иваном Грозным, неизгладимый след на всю жизнь.

Таков был мифический Репин моего детства, хоть и не Муромец, но тоже Илья.

Потекли гимназические годы, а за ними и университет. Насколько я себя помню, я рисовал всегда. В конце своего гимназического периода и в первые годы университета я посещал рисовальную школу Поощрения художеств. Уже студентом я стал учеником покойного Я. Ф. Ционглинского, с которым после я стал коллегой-преподавателем в той же школе.

Это был прекрасный учитель, гордо и бурно входивший в класс и проповедывавший рыцарское преклонение перед Прекрасной Дамой — святым искусством.

Все мы, те, кто у него учились, помним его пламенные афоризмы:

— "Кричите, свистите и рычите от восторга к искусству!"

Или:

— "Помните, что художник не должен быть ни лакеем, ни обезьяной!"

Но, кроме этих искромечущих заклинаний, Ционглинский давал еще целый ряд очень метких и чрезвычайно верных и ценных, чисто теоретических формулировок, открывавших у учеников еще недостаточно художественно зрячие глаза.

Я заговорил здесь о Ционглинском, чтобы сравнить моего первого учителя с моим вторым — И. Е. Репиным.

В 1898 году я провел лето в Мюнхене. Там, работая в одной частной художественной мастерской, я впервые хлебнул вольного духа заграничных мастерских, заразился Штуко-и Беклиноманией и, совершенно опьянев от новой жизни, уныло вернулся осенью в Питер.

И вдруг я случайно узнал, что у княгини М. К. Тенишевой в ее доме на Галерной улице имеется такая вольная художественная мастерская, а руководит ею не кто иной, как сам И. Е. Репин. Я туда и поступил.

В общем я проработал с живой натуры под руководством И. Е. Репина около шести или семи лет — сперва в Тенишевской мастерской, а потом вольнослушателем в его мастерской в Академии художеств.

Это был другого рода учитель, чем Ционглинский. Так же горя тем же священным огнем, он не извергал его, как огнедышащий вулкан. В мастерскую входил тихо, и все же вся мастерская чувствовала, что Репин пришел.

Все, кто знали его, помнят его такой характерный и незабываемый негромкий, низкий и какой-то слегка сгущенный голос, когда он говорил, склонив несколько набок голову. Когда смотришь на снимки, сделанные с него в последние годы,

узнаешь все те же репинские глаза, причем один — со слегка нависшими веками и потому более узкий, чем другой, и, смотря, вспоминаешь то далекое прошлое и невольно совершенно отчетливо слышишь тембр его голоса.

Ученик в любой отрасли проникается особым уважением к своему учителю, когда видит, что тот не только верно говорит, но и на деле может без промаха показать то, чему он учит. Есть учителя, которые предпочитают говорить и не брать из рук ученика карандаша или кисти, но ученик всегда это великолепно чувствует и понимает.

Я помню один такой случай со мною в академической мастерской Репина. Я сугубо трудился с углем в руках над каким-то очередным Антоном, и что-то с этим самым Антоном не клеилось: не стоял он как-то, валился; вообще что-то было сильно наврано.

Проходит Репин. Теперь, когда со времени этого эпизода прошло так бесконечно много времени, воспоминание это приняло для меня легендарный оттенок; и, например, сейчас мне кажется, что Репин даже и не остановился, а так, на ходу, ткнул куда-то в мой рисунок большим пальцем, мазнул по углю средним, потом огрызком угля сделал два или три резких удара, и мой Антон был спасен. Во всяком случае, это было сделано мгновенно, с налета и молча.

И это был Репин.

У меня нет воспоминаний об И. Е. Репине, когда он, уйдя от шума столицы, обосновался в своих Пенатах.

Произошло это оттого, что я, хотя и ученик его, не был тем не менее его учеником в апостольском смысле слова. Я не стал "репинцем", проделав свой художественный путь под флагом "Мира Искусства".

В те далекие времена, в первые годы журнала и кружка "Мир Искусства", шла великая художественная война, вернее — революция и переоценка ценностей. Правда, я не стоял в числе лиц, управлявших кормилом корабля новых веяний, но все же все мои симпатии были на стороне лагеря "Мира Искусства".

Это не мешало мне позже, когда я изредка и случайно встречался с И. Е. Репиным, иметь с ним самые сердечные беседы.

Тогда же полемика шла изрядная, ожесточение с обеих сторон было большое. Ту атаку, которую в 1863 году повели против устарелого молодые передвижники, повели теперь, на рубеже прошлого и текущего века, мирискусники. "Расстреливались" художники старого лагеря целыми шеренгами. Правда, через несколько лет многие из расстрелянных получили снова право на жизнь, и это милостивое разрешение было

выдаваемо с обеих сторон.

Теперь мы стоим перед могилой великого русского художника.

В Пенатах, в Куоккале, в Финляндии жил до последних дней старый знаменитый художник, лев на покое. До последней своей минуты он жил, неустанно работая, в своей стихии, и даже уже в агонии шевелил руками, будто пишет.

Вот наступил момент смерти, и это уже не 86-летний старик, а в е с ь Репин, Репин всех его возрастов, творец всего того, что он сделал за свою долгую плодотворную жизнь. Отошел художник, создавший "Бурлаков", "Царевну Софью", "Крестный ход", "Арест в деревне", "Не ждали", "Ивана Грозного", "Запорожцев", "Святого Николая Чудотворца", "Торжественное заседание Государственного Совета" и еще очень много картин больших и малых, громадное число знаменитых портретов и бесчисленное количество рисунков и набросков.

В Репине времен его мощи, в этом могучем обломке целой эпохи русской жизни и русской культуры, окристаллизовалось все то, что он видел и что вместе с ним видели, думали и чувствовали окружающие его лучшие русские люди, чистые духом. Недаром он так часто и много писал и рисовал другого русского богатыря, так на него похожего, — Льва Толстого.

Бывают художественные группы, грозди цветов, где каждый отдельный художник является отдельным цветком, но чтобы иметь представление обо всей грозди, надо взять всю совокупность. Бывают и отдельные крупные цветки, говорящие сами о себе, и таким цветком был Репин.

Много у Репина было славных товарищей, но если взять его и одного, то он один с избытком отобразит в себе всю свою эпоху прошлого века начиная с 70-х годов.

Много мыслей всплывает в связи с этой кончиной; и многие из нас, некогда молодых, так рьяно нападавших в свое время на лагерь уже пожилых передвижников, не стоим ли мы теперь ближе к тому лагерю, чем ко всему этому новорожденному и подчас для нас чуждому и абсурдному, что нас окружает и клеймит? Мы убежденно и без компромиссов считаем себя правыми, но только сами замечаем с удивлением, что дула наших орудий оказались обращенными в диаметрально противоположную сторону, чем прежде.

Тогда Репин и другие художники "того" лагеря обвинялись, между прочим, в приверженности к литературщине и фабуле. Но ведь и их художественные оппоненты работали тоже в литературе и фабуле, но только в другой. Необходимо какое-то вместилище, какой-то сосуд, куда вливается художественный замысел. Важно,

не во что, а что вливается. Да, наконец, заставьте среднего школьника добросовестно и полно изложить своими словами "Братьев Карамазовых". Получится сложнейший нынешний детективный роман.

Репин выбирал свою фабулу по своему вкусу. Это — его дело. Литература его написана ясной реальной прозой. Такие сосуды ему нравились для вина, какое он туда вливал; а вливал он вино свое, крепкое.

Другим художникам нравились фабулы в духе сказаний, прабабушкиных романсов, стихов из старых альбомов, старинных сонетов и мадригалов. Рассказ, быть может, и тенденциозный о рабском труде бурлаков есть литература, но и изящная безделушка XVIII века о каком-нибудь поцелуе маркизы есть тоже литература. Репин был тем редким мастером своего дела, который так же просто, как мы думаем и разговариваем между собою, думал и разговаривал формой и рисунком. Так же, не запинаясь, мыслил в свое время рисунком и формой другой великий художник — Александр Иванов.

Трудно и преждевременно подводить сейчас итоги художественной деятельности Репина.

Должно рассеяться воспоминание о вчерашнем дне; должно отлететь многое узкожитейское; должны отойти, не толпиться и не загораживать собою созерцаемого живые современники; должна в свое время мерно прийти История и в своем, уже не житейском, а мифическом облачении явить перед людьми жившего прежде героя.

И тогда Репин займет подобающее ему место в Русском Пантеоне.

"Современные записки" (Париж), т. 44, 1931, стр. 482—487.

[Программа занятий графикой на графическом отделении живописного факультета Всероссийской Академии художеств на 1937/38 учебный год]

Понимание термина "графика", как той отрасли штрихового книжного рисунка, где центр тяжести падает на обработку самой линии ("искусство красивой линии", как говорил Бакст), есть понимание главным образом русское, зародившееся в самом конце последнего десятилетия XIX в. и расцветшее в первые годы XX в.

Западноевропейское понимание слова "графика" — совершенно иное. Все книжное, все линейное и все эстампное включается там в эту область.

Наше понимание графики начала XX в. сопряжено с большой дисциплиной и большой линейной каноничностью. Вольный штриховой рисунок, где линия сама по себе не культивировалась, графическим не считался. С этой точки зрения, например, штриховые рисунки Серова к басням Крылова графическими быть названы не могут.

Истоки этой строгой декоративно-линейной дисциплины приходилось искать в тех линейных техниках прошлого, где сам обрабатываемый мастером материал требовал четко[го], внимательного и экономного отношения к каждой линии. Такими источниками является ксилография эпохи Возрождения, японское искусство, а также искусство древнерусское.

Приступая к плану занятий по книжной графике на Графическом Отделении ВАХ, я считал бы, что строгая графическая линейная дисциплина, особенно, на первых порах, была бы для студентов очень полезна. Правда, художественная книга понимается сейчас гораздо вольнее и свободнее, чем она понималась в нач[але] XX в.; но если начинать с полной свободы техники, то может случиться и то, что будет выбираться путь более легкий, а самый остов строго построенной классической книги очутится в стороне и останется неизвестным. Мастер, дисциплинированный и обладающий твердым опытом, может позволить себе всякие отступления, каковые опасны для начинающих.

Темой для занятий по книжной графике в учебный год 1937—

1938 я хочу взять, вообще, художественную иллюстрированную книгу. Будут постепенно разбираться все ее составные части. При этом будут демонстрироваться соответствующие образцы классического книжного искусства.

В начале занятий будут перечислены эти составные части, как-то:

1) переплет и обложка,

2) заглавный лист (форзац),

3) малые заглавные листы (для отделов книги) — шмуцтитулы,

4) заставки и концовки,

5) заглавные буквы и вообще шрифт,

6) иллюстрации.

Тем не менее первые занятия падут на шрифт и на заглавные буквы. Это существенно для художника, обрабатывающего целиком всю книгу.

Учащиеся должны сделать ряд букв в разных шрифтовых стилях и обучиться четкости и построению литеры, в каком бы стиле она ни была.

Дальнейшие упражнения должны коснуться первой, начальной, страницы текста. Здесь должны быть размещены все основные части этой страницы: заставка, заглавие (или слова: "глава такая-то"), заглавная буква — и отмечены строки самого текста.

Одновременно должны быть сделаны упражнения на составление последней страницы текста, завершающейся концовкой.

Дальше должны быть произведены упражнения на составление переплетов, обложек, титульных листов и шмуцтитулов в разных стилях и характерах.

Наконец, последним этапом, обладающим в книге, так сказать, большей автономностью, является иллюстрация, которая может быть трактована когда более, а когда менее графично.

Если позволит время, то можно было бы коснуться и ряда графических работ не книжных, но того же характера, как-то: отдельные графические листы, например дипломы и т. п.

Этикетки, марки и пр.

[1937]

НБА АХ СССР, оп-60, А-1, л. 1, 2.

Программа занятий графикой на графическом] отделении живописного факультета Всероссийской] А[кадемии] х[удожест]в на 1938/39 уч[ебный] год

Все графическое отделение носит свое название от понятия "графика". В данном случае графика понимается в самом широком не конкретном смысле, обнимая собою не только художественную книгу, но и вообще эстамп. Самый же отдельно преподаваемый предмет — "графика" — конкретизирует и уточняет данное понятие, базируясь, главным образом, на оформлении художественной графической книги со всеми ее элементами, начиная с обложки, титула, заглавных букв, всех книжных украшений и, наконец, иллюстраций.

Хотя художественная книга, не теряя в своих качествах, может иметь и иллюстрации, и книжные украшения, исполненные техникой литографской и даже офортной, но строго графическая книга имеет все же и иллюстрации, и украшения порядка штрихового и графически дисциплинированного, что отличает ее от рисунков, сделанных штрихом вольною перовою техникой, добивающейся в конечном своем результате только передачи рисунка и светотени.

Строгая, чисто графическая дисциплина, имеющая несколько разновидностей, обращает свое внимание не только на рисунок и на разницу сил отдельных пятен, но и на линию, на характер ее, на направление течения целого ряда соседних линий, на скольжение их по форме и, таким образом, на подчеркивание, объяснение и выявление этой формы этими сознательными линиями, обтекающими и охватывающими ее. Эти линии могут быть иногда уподоблены ткани, облегчающей форму, где нити или полосы приобретают то направление, которое им диктуется данной формой.

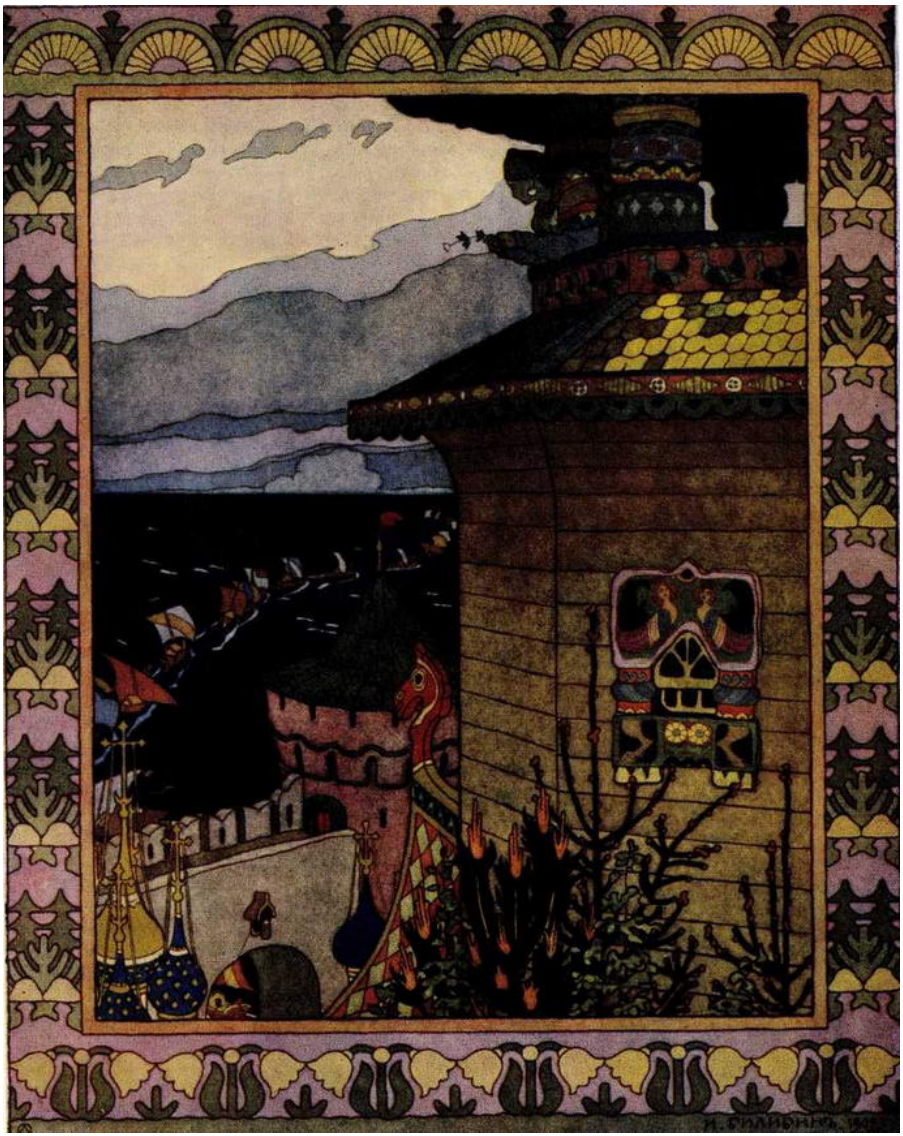
Графический рисунок может быть и типа линейно упрощенного, близкого к контурному, но, с другой стороны, и типа, обильно покрытого штриховою тканью.

Строгий график знает, помнит и сознательно направляет каждую свою линию. Тем не менее может быть дан рисунок и

среднего типа, приближающегося к вольноштриховому рисунку, но с некоторым графическим налетом.

Из техник своего осуществления строгая графика знает, в сущности, две: штриховой рисунок (пером или кистью) на бумаге и ксилографию.

Полезно, для того чтобы научить глаз видеть графически, делать подсобные предварительные рисунки с натуры таким образом, чтобы в штудировке форм и на их светотени уже чувствовалось то подчиненное форме направление линий, которые впоследствии дадут окончательное графическое произведение.



Княгиня на теремной башне. Иллюстрация к сказке "Белая уточка". 1902.

Казалось бы, что трудно делать с натуры сразу же непосредственно графический рисунок. Для этого нужно иметь чрезвычайно большой опыт, и вдобавок такая работа отнимала бы чрезмерное количество времени, т. к. штрих, сделанный тушью, уже не стирается, а должен быть положен сразу. Подготовительный для графики рисунок должен оставаться в карандаше. Рисующий, глядя на форму, так сказать, примеряется к ней, ища направление своей линейной ткани; он может ошибаться в направлении течения управляемых им линий, и тогда ничто не мешает ему, взяв резинку, дать этим линиям другое, более интересное направление; и наконец, рисунок этот делается еще сравнительно быстро, рисующий дает лишь идею направления штриха для будущего окончательного графического рисунка, трактуя его еще, до известной степени, вольно.

Сделав этот рисунок, он его больше не трогает, а сдает в свой склад документов для графики. Затем уже на чистом листе бумаги, имея перед собою свой подготовительный графический рисунок, он приступает, уже без натуры, к созданию рисунка строго графического. Он делает в карандаше всю окончательную подготовку; тут он уже считается с каждой линией и дает ей и всем ее соседям должное и найденное направление; и так далее. Когда это сделано, то он приступает к туши, и здесь, хотя он и идет по своей карандашной линии, но он, с одной стороны, должен видеть ее неустанно, а, с другой стороны, как бы и забыть о ней и творить уже окончательную черную линию или пятно.

Так сказать, рядом с графикою, имея с нею много общих черт, но и достаточное количество отличий, стоит плакат.

Насколько графический рисунок ценен, помимо рисунка, композиции и сочетания пятен, своею внутреннею тканью линий и потому рассматривается, как книга или эстамп, вплотную, вблизи, настолько плакат должен быть виден издалека, являясь рисунком ударным и таким, который должен клином врезаться в память зрителя. Он должен быть упрощенным в смысле рисунка, особые детали ненужны. Шрифт, хотя и интересный, должен быть очень броским и видным. Количество красок может быть ограничено до минимума, но краски эти опять-таки должны быть такие, чтобы они сразу запомнились.

Принадлежа, по своей природе, к одной семье с графической книгой, плакат отличается от нее своим назначением. Он имеет значение данного момента, он — крик, брошенный в пространство, тогда как художественная графическая книга, как и

станковая живопись, будучи одной из вершин в искусстве живописи и рисования, делается не для мгновенного запоминания, а постоянного отыскания в ней все новых и новых достоинств как с точки зрения искусства, так и воплощения в образы мыслей иллюстрируемого автора.

[1938]

Архив семьи художника.

[Автобиографические записки]

Художники старшего поколения прекрасно знают мою художественную деятельность, но художникам младшего поколения я сообщу вкратце главные этапы моей художественной деятельности.

Весною наступающего 1939 [года] исполнится сорок лет моей художественной деятельности, и тогда я устрою свою по возможности полную личную выставку.

Весною 1899 года художник Л. С. Бакст, член кружка С. П. Дягилева, увидав некоторые мои первые, но уже в известной степени графические рисунки, познакомил меня с С. П. Дягилевым и его сотрудниками по уже выходившему журналу "М[ир] И[скусства]" {1} после чего мне были заказаны несколько графических рисунков для этого журнала.

В то время я был студентом Университета и, кроме того, работал в одной частной мастерской, руководимой И. Е. Репиным, переведшим меня на следующий год в свою мастерскую в Ак[адемию] Худ[ожеств].

Лето 1899 [года] я провел у своих друзей в Весьегонск[ом] у[езде] Тверской] губ[ернии]. С этого времени начинается мое ознакомление с деревней и с русским народным творчеством. Таким образом, будучи еще юношей, я нашел тот источник, который был мне нужен и любим и с которым я не расстанусь до самой своей смерти.

И вот в это первое лето (год перед тем, летом, я занимался живописью в одной мастерской в Мюнхене) я одновременно работал много с натуры и нарисовал мои первые три народные сказки (из сборника Афанасьева).

Осенью того же 1899 г[ода] сказки эти были приобретены Государством, Экспедицией Загот[овления] Государственных] бумаг. Зимою я выставил эти сказки на Дягилевской выставке "М[ир] Искусства]"{2}, где и продолжал выставлять все время, пока эти выставки существовали.

Я продолжал рисовать сказки и дальше. Потом для той же Экспедиции я сделал две пушкинские сказки, а кроме того, исполнял очень много разных графических] работ: обложки, заставки, концовки, разные иллюстрации и т. п.

Когда года через полтора после их нарисования вышли из печати мои первые народные сказки, то успех их был громадный, они разошлись по всей стране во многих изданиях.

Теперь, когда работаешь над подобными композициями, то находишься во всеоружии многолетнего опыта, знаешь и имеешь

под руками все существующие материалы. Теперь же, когда обучаешь молодежь книжной графике, сообщаешь ей все, что знаешь, указываешь, где что найти и, таким образом, облегчаешь и ускоряешь ей работу; а тогда, сорок лет тому назад, было иное. Ведь этому нас никто не учил; мы в области иллюстрации и книжн[ой] графики учились сами, хватали иррегулярно оттуда, где что-то сами находили.

Репин учил рисунку и живописи. "М[ир] Искусства]" показывал многое. С его страниц я познакомился с работами финнов, скандинава Веренскольда, со многим, что делалось тогда из передового в искусстве на Западе, эти страницы были, т[ак] сказ[ать], "окном в Европу".

Что же было у меня летом 1899 [года] в деревне Весьег[онского] уезда, когда я начинал свои сказки, какой багаж? Да ничего. Рисунки с деревенской натуры, людей, построек и предметов, таковые же этюды и книжка "Родная старина" Сиповского {3}, взятая мною там же, из деревенской читальни. И вот с этим-то багажом я и пустился в свое дальнее плавание. Была молодость, пыл и любовь к своей стране. Ни русского лубка, ни иконографии я тогда не знал.

После трех летних пребываний в Весьег[онском] у[езде], начиная с лета 1902 г[ода], я начал ездить на Русский Север, в [губернии] Вологодскую], Архангельскую] и Ол[онецкую]. Я был туда командирован слагавшимся в то время этнографическим] отд[елом] ныне Русского музея, бывш[его] Музея Александра] III.

Я собирал северные крестьянские вышивки, резное дерево, вообще, северн[ые] народные изделия, а также делал громадное количество фотографических] снимков со старинных деревянных церквей и крестьянских изб с их деталями, крыльцами, оконными наличниками и пр. Перелистывая "Ист[орию] Русск[ого] Искусства]" Игоря Грабаря {4}, вы можете найти большое количество моих снимков.

Русские народные (т[ак] называемые] лубки) картинки я впервые увидел в натуре закоптелые и грязные, прилепленные хлебным мякишем к стене, и тогда начал собирать их. Уже после я познакомился с Собр[анием] Р[усских] Нар[одных] картинок Ровинского {5}.

Русскую сев[ерную] крестьянскую вышивку я тоже увидел в натуре. Тогда, вообще, трудов по этой отрасли еще не было, равно как и по деревянной резьбе. Великолепный труд Бобринского "Русск[ая] дер[евянная] резьба" в 12-ти выпусках {6} вышел много лет спустя.

В 1903 г[оду] в "Журнале для всех"{7}, а в 1904 в журн[але] "Мир Искусства]" я написал статьи о народном творчестве Севера

со многими репродукциями, результат моих северных поездок.

Для "Ист[ории] Р[усского] Искусства]" Грабаря, она [не] была доведена до конца, я вынужден был взять на себя ведение отдела [народного] искусства. К сожалению, история остановилась на 23-м выпуске, на древнерусский] живописи.

Итак, вот начало. Я остановился на эт[ом] начале несколько подробнее, т. к. говоря о реках, полагаю я, интересно знать, как и откуда они берут свое начало.

Дальше идет уже более или менее ровное плавание. Работы было много. Должен сказать, что бесчисленная книжная графика несколько оттирала композицию, отнимая значительную часть моего рабочего времени.

С 1907 г[ода] я был преподавателем графики и композиции в Школе Поощрения Худ[ожеств] вплоть до фактического окончания ее существования, т. е. до 1917 года. То, что мною самим и для себя лично искалось мною целые годы, мои ученицы и ученики получали сразу.

С 1908 г[ода] начинаются мои работы и для театра. Я работал для "Старинного Театра" в бывш[ем] Петербурге, делал рисунки русск[их] костюмов для торжественного] преподнесения Дягилевым в парижск[ой] Grand Opera "Бориса Годунова". Костюмы эти делались под моим надзором, здесь же и были, по изготовлении, публично выставлены (декорации делал Головин, а польские костюмы — А. Бенуа). В 1909 г[оду] с необычайным] успехом проходит в Москве в оп[ере] Зимина "Золотой петушок" Р[имского]-Корсакова. Потом я делаю для него же "Аскольдову Могилу". Приехавшие чехи заказ[али] мне эскизы декораций для "Снегурочки". Потом я делаю постановки "Садко" и "Руслан и Людмила" здесь, для Народн[ого] Дома {8}.

Около 1913 г[ода] я делаю эскизы стенописи и потолков для Нижегородского] Отделения] Государственного] Банка (арх[итектор] В. А. Покровский) и позже — эскизы для одного из зал Московско-Каз[анского] вокзала] (арх[итектор] А. В. Щусев).

В период войны намечается большое издание русск[их] былин. Я делаю пять или шесть композиций. Издание, из-за событий, не осуществляется. Один оригинал попадает в Русск[ий] Музей, а другие много лет спустя, в 1927 г[оду], приобретаются музеем в Праге. Но еще раньше, в 1909 г[оду], покойный В. А. Серов приобретает от лица Третьяковской гал[ереи] мои композиции к "Золотому Петушку" {9} (изд[ание] Экспедиции), а Русск[ий] Музей мои иллюстрации к "Царю Салтану").

В 1920 г[оду], я (так было написано в книге моей судьбы) попадаю в совершенно новую и чуждую, но драгоценнейшую для художника обстановку, в Египет, где я живу и работаю пять лет.

Я никогда не забуду того потрясающего впечатления, когда я впервые попал в старинные мусульманские кварталы Каира, с изумительными мечетями первых времен Хеджира {10}, с его рынками и его толпою. Мне казалось, что передо мною ожила одна из страниц "Тысячи и Одной Ночи"; не верилось, что все это существует в натуре.

А в 17 килом[етрах] от Каира (туда, между проч[им], ходит трамвай) среди мертвой пустыни, которую не могла бы победить никакая культура, высятся пирамиды Царства древнего Египта, сложенные из циклопических] глыб камня по одним предположениям за 3500, а по другим — более чем за 5 тысяч лет до нашей эры. Дважды я ездил в Верхн[ий] Егип[ет], где еще стоят великолепные, величеств[енные] храмы Нового Царства, т. е. приблизительно] 1200 л[ет] до нашей эры. Незаметно для себя я втянулся в изучение египетского] стиля и вывез оттуда много документального материала.

Лето 1924 г[ода] мы с моей женой, художницей Щекатихиной, проводим в Палестине и Сирии: Иерусалим, Мертвое море, Галилея и Дамаск. Продолжение восточной сказки.

Делая самый краткий очерк моей худож[ественной] жизни, я упускаю все детали. К сожалению, из восточных этюдов на руках у меня осталось очень мало.

Покупатели наивно думают, что они доставляют нам удовольствие, оставляя нам вместо наших подчас любимых детищ грязные кредитные билеты. Но. . . без этих билетов не проживешь!

С 1925 г[ода] начинается период парижский, который показал мне много интересного и расширил мой диапазон.

В Париже, в этой мировой столице искусства, мне приходилось много работать для французских] книгоиздательств, причем приходилось делать и русские вещи, но, конечно, главным образом — на чисто французские темы.

С 1929 по 1931 г[од] были сезоны русских опер в Theatre des Champs Elysees{11} на средства Massenet, племянника] знаменитого] французского] композитора.

Началось с оп[еры] "Царь Салтан", кот[орую] я сделал в сотрудничестве] с моей женой х[удожницей] Щекатихиной-Потоцкой (она сделала половину костюмов), а потом я делал "Князя Игоря", "Царскую невесту" и "Бориса Годунова". В этом оперном деле из других русск[их] художников участвовали К. А. Коровин и А. Н. Бенуа. Пел Шаляпин, он же режиссировал "Бориса". Для Чехословакии я сделал "Град Китеж" и опять-таки "Царя Салтана" с таким же участием худ[ожницы] Щекатихиной. Кроме того, по предложению Фокина я сделал для Буэнос-Айреса балет Иг[оря] Стравинского "Жар-Птица".

В Париже участвовал на выставках Salon de Tuilieries, а также и в других странах. В 1927 г[оду] была моя личная выставка в Праге. Много вещей было приобретено в Музей и в другие учреждения.

Несмотря на громадный интерес жизни в Париже, в мировом центре искусства, мне больше всего не хватало моей страны, хотя, для своих текущих работ, я был не хуже, если не лучше, снабжен книжным документальным материалом, чем прежде в бывш[ем] Петербурге. Зимою 1934—35 г[ода] я был самым обворожительным образом принят нашим полпредом В. П. Потемкиным, а в самом начале осени 1935 г[ода] последовало из Москвы разрешение нам вернуться на Родину.

Зиму 1935—1936 г[ода] пришлось еще провести в Париже, т. к. надо было закончить парижские заказные работы и, вообще, собраться в дорогу. В этот последний заграничный период я сделал красками (темпера), по заказу В. П. Потемкина, большое декоративное панно для Полпредства на тему пахарь-богатырь Микула Селянинович.

В сентябре 1936 г[ода] мы погрузились в Антверпене на советский пароход "Ладога" и великолепно, со всеми удобствами и на государственный] счет прибыли 16 сент[ября] в Ленинград.

Я на второй же день нашего пребывания в моем родном городе был приглашен профессором в Академию Художеств, где я, с большим удовлетворением, работаю и по сей час на Графич[еском] отделении].

Мы были поражены ростом нашей страны, ее строительством и поголовной учебой.

Сразу же для меня начались книжные работы. В окт[ябре] того же 1936 г[ода] я получил предложение от Театра им. Кирова сделать эскизы декораций и костюмов к оп[ере] "Царь Салтан" Римс[кого]-Корс[акова]. Как и в Париже и Праге, половину костюмов делала Щекатихина. Успех, по утверждению и самого театра, и публики, был очень большой и шумный. От театра, по предписанию из Москвы, и я, и худ[ожница] Щекатихина получили официальную благодарность.

Сейчас я продолжаю свою педагогическую раб[оту] в Академии, моя текущая книжная раб[ота] на данный момент — "Песня о купце Калашникове]" для Московского Гослитиздата, и недавно я был чрезвычайно обрадован привлечению меня к орнаментальным работам для Дворца Советов.

Этим я заканчиваю конспективное изложение своей художественной] деятельности. Повторяю то, что сказал в самом начале, а именно то, что ближайшей весною будет 40 лет со времени моего первого художественного] обществ[енного]

выступления. Но и сейчас, через 40 лет, меня по- прежнему интересует задача, как, в сущности, надо иллюстрировать произведения фольклора да и вообще делать иллюстрации. Я начинал делать былины с различными композиционно-техническими подходами. В свое время мы прошли через разные увлечения: и народным лубком, и каноном иконографии, детскими рисунками раннего возраста и т. д. и т. д., увлекались даже рисунками сумасшедших. В Париже, например, несколько лет тому назад было сильное увлечение art negre, т. е. примитивным народным негритянским искусством.

Я позволю себе, переходя, для сравнения сделать кулинарное сравнение: все эти детские рисунки, работы первобытных дикарей и пр[очее] я сравниваю с острыми специями, с перцем, с горчицей и т. д. Блюдо станет интереснее, не будет пресно, если в меру подсыпать этих специй, но глубоко будет неправ тот повар, который закатит обед из одного красного перца. К сожалению, в искусстве это делалось и делается. Если рядом сидят два ребенка и рисуют свои фантазии, свежие, непосредственные и очаровывающие взрослых, то это еще не значит, что именно так надо рисовать и детские книжки. Если одного из них спросить, что он хочет сейчас посмотреть, рисунки ли своего соседа или "настоящую" книжку с картинками, он всегда предпочтет последнюю. Но чуткий художник должен дать какой-то легкий, неуловимый привкус и от принципов детского рисунка. Детская же книжка, нарисованная совершенно в духе детских рисунков, будет радовать не детей, а взрослых, пресыщенных эстетов.

Возьмем народную сказку. Подчас она бывает с большим юмором, в ней часто, почти что до портретного сходства, изображаются хоть и сказочные, но, в сущности, реальные существа. То же и в былинах: Илья Муромец, хитрый Алеша Попович, благородный Добрыня, все это — типы, характеры и портреты. Если изображать их, хотя и декоративным, и красивым, и высокохудожественным, одним из канонических методов, то все эти характеры исчезнут. Нужно, следовательно, опять-таки дать лишь известную долю этого канона, иногда незначительную, а иногда и изрядную. Такого рода народные произведения, как, напр[имер], духовные стихи, можно было бы трактовать почти чистым каноном, но в произведении в духе сказки о рыбаке и рыбке (ведь есть такая и народная сказка) необходимо дать реальные портреты и тихого, доброго старичка, и сварливой, ненасытной старухи.

Художник-иллюстратор должен прежде всего думать о том, какое произведение находится перед ним в данную минуту. Смешно видеть, как это приходилось, пушкинского "Бориса

Годунова", это произведение шекспировского типа с людскими страстями, мучениями и сложными душевными переживаниями, трактованного художником иконописно. Я очень люблю нашу древнюю русскую живопись, но пушкинского "Бориса" ею все-таки делать никак нельзя.

Вот, например, и палеховцы, очаровательные искусники в мелких декоративных вещицах, рисуют решительно все совершенно одинаковым каноническим способом. В их пушкинских сказках, в "Слове о П[олку] Иг[ореве]" и др[угих] вещах, ими сделанных, — один только канон, одно только мелкое, сложное, пестрое и красивое узорочье, но чем отличается царь Салтан от царя Додона или даже от князя Игоря? Ничем. Дайте им проиллюстрировать "Братьев Карамазовых", и будет все то же.

Существует и другой вид тоже канона своего рода. Это те вещи, где специфический, несколько новаторский стиль и шик деревянной гравюры совершенно заслоняет собою содержание и рисунок изображенного. Должно быть проиллюстрировано глубоко реальное и,- так сказать, портретное произведение классического писателя. Читатель ищет главное лицо, а его-то почти и нет; так, какое-то микроскопическое подобие фигурки и все. Вот, и думаешь: а что если бы мысленно раздеть этот рисунок, т. е. откинуть его ксилографический шик и добраться до обнаженного рисунка? Рисунка не окажется. Орешек с позолоченной скорлупкой, но, увы, без ядрышка.

В силу всего вышесказанного я глубоко приветствую ту основную художественную тенденцию, которая у нас, в Союзе, считается желательной. Ясность изображенного и действительное умение рисовать.

В таком же духе стараемся мы вести и учеников наших и радуемся тому, что они, наша смена, отвечают нам пониманием трудной, но интересной, нужной и ответственной задачи. Этим я заканчиваю конспективное изложение своей художественной деятельности. Но и сейчас, уча других, я неустанно продолжаю учиться и проверять свои подходы к тому, как надо делать ту или иную работу. Может быть, это плюс, а может быть, и минус, что теперь многое знаешь, постоянно себя контролируешь и относишься ко всему сознательно, в юности же работа текла сама по себе и совершенно бесконтрольно. Конечно, было много, очевидно, ошибок, и, если бы у нас тогда было хоть немного теперешнего опыта и знаний, то, пожалуй, при молодых порывах оно было бы нехудо.

В свое время мы, "мирискусники", положили многому начало. Конечно, было много ошибок и крайностей, было много и

несправедливостей, потребовавших позднейшей переоценки, но главное достоинство течения "Мира Искусства" — это война с рутиной и теми моментами, когда искусство благополучно успокаивается и начинает, так сказать, наживать себе буржуазное брюшко.

Сейчас — другой век, век грандиозного строительства, и век, когда весь народ всколыхнулся от самого своего основания. Задачи художника усложнились; сделались многограннее.

С одной стороны, стоят вчера еще неприступные горы, на вершинах которых находятся гении искусств человечества, еще вчера понятные только малому количеству избранных и посвященных, а с другой — стоят миллионы народа, которым до сих пор не было доступа к этим горным вершинам, и вот, сейчас художники же разных искусств, каждый для своего искусства, должны высечь в камне те ступени, по которым эти народные миллионы могли бы подняться на горные вершины и приобщиться к тому высшему, что может дать искусство. Нужно делать эти ступени так, чтобы они были удобны для восхождения. Нужно начинать работу с низшей ступени и, следовательно, физически спуститься вниз, но духовно нужно быть все время на том самом верху и высекать эти ступени все выше и выше, пока эта лестница не достигнет самого верха.

[Декабрь 1938 г.]

Архив семьи художника.

1"Мир искусства" — художественный иллюстрированный журнал. СПб., 1899—1904.

2 Вторая выставка картин журнала "Мир искусства" (28 января — 26 февраля 1900 г.). На выставке экспонировались десять иллюстраций Билибина к русским народным сказкам.

3 Родная старина. Отечественная история в рассказах и картинах. Сост. В. Д. Сиповский. СПб., 1879—1884.

4 Игорь Грабарь. История русского искусства. Т. 1—6. М., Кнебель, [1910—1913].

5 Д. А. Ровинский. Русские народные картинки. Кн. 1—5. СПб., тип. Акад. наук, 1881; Д. А. Ровинский. Русские народные картинки. Атлас. Т. 1—4. СПб., Экспедиция заготовления гос. бумаг, 1881 —1893.

6 А. А. Бобринский. Народные русские деревянные изделия. Вып. 1 —12. Изд. 2-е. М" 1911—1914.

7 "Журнал для всех" — ежемесячный иллюстрированный литературный и научно- популярный журнал. СПб., 1896—1906.

8 Начало своей театральной работы Билибин датирует неправильно: эскизы декораций и костюмов к опере Н. А. Римского-Корсакова "Снегурочка" выполнены в 1904 г. для

пражского Национального театра, а эскизы декорации и костюмов к мираклю Рютбефа "Действо о Теофиле" для "Старинного театра" в 1907 г.

[9] Оригиналы иллюстраций к "Сказке о золотом петушке" приобретены Третьяковской галереей в августе 1908 г. (ГТГ, ф. 10, ед. хр. 2937, 6915).

[10] Правильно: хиджра — мусульманский лунный календарь; исчисление ведется по нему от 16 июля 622 г. и. э., дня легендарного переселения Мухаммеда (Магомета) из Мекки в Медину.

[11] Театр Елисейских Полей (франц,.).

Письма И. Я. Билибина

Эпистолярное наследие И. Я. Билибина невелико. Все наиболее интересное, что сохранили архивы, публикуется в настоящем издании. Часть писем приводится в сокращении. Материал расположен в хронологическом порядке (1898—1941).

Даты и места отправления писем, установленные по почтовому штемпелю, содержанию письма или дополнительным архивным данным, заключены в квадратные скобки.

До 1917 года включительно письма датированы по старому стилю, отправленные в этот период из-за границы — по новому и старому.

О. В. ЯФА И И. С. ШОХОР-ТРОЦКОЙ

Понедельник, [4 июля (22 июня) 1898], Мюнхен

Многоуважаемые Ольга Викторовна и Ирина Семеновна,

Вот уже месяц, как я живу в граде Мюнхене, где наиусиленнейшим образом занимаюсь живописью в мастерской одного известного мюнхенского профессора, преподавателя живописи и рисунка — Ашбэ.

Работа начинается в 8 часов утра, кончается в пять. Живу в чистенькой комнатке, нанимаемой у чистоплотной хозяйки-немки; питаюсь почти атмосферой. Самые же роскошные блюда в моем menu это — каша "Геркулес" (но я что-то в Геркулеса не превращаюсь, а будто бы и наоборот "разгеркулешиваюсь") и простокваша, и. ..c'est tout{1}.

Пива (лучшего в мире!) не пью вовсе. Нахожу, что пиво тяжелый, стопудовый и отупляющий какой-то напиток. Даже в питье сказалось различие физиономий разных народностей: легкие и игривые французы и итальянцы пьют свое легкое виноградное вино, а немецкий бюргер выпивает 4 литра пива в день!

Состав учеников и учениц в нашей мастерской самый разнообразный: русские и русския, румыны и румынки, грек, два бразильянца, две жирафообразные англичанки с мыса Доброй Надежды, просто американцы и просто англичане, австрийцы, какие-то сомнительные славяне-братушки, венгры и, наконец, туземцы.

"Драгуны с конскими хвостами, уланы с пестрыми значками, — все промелькнули перед нами, все побывали тут"... Не хватает

только селенитов и селенитоk; а, раз есть бразильянцы, то до селенитов уже недалеко. Интересно было бы познакомиться с барышней с луны; вероятно, это будет тип английской барышни, в духе нашей Капштадтки: тип дохло-длинно-белобрысый.

Я прогуливаюсь по Мюнхену в русской студенческой фуражке и вызываю недоумение немцев; причем раз меня прозвали почему-то санитаром (!), а раз Franzose. Последнее менее обидно.

Работаю я как вол, серьезно и основательно. Свобода действий тут полная, хочешь писать — пиши; рисовать — рисуй.

Недели через три думаю направиться куда-нибудь в горы, либо в Итальянские, либо в Тирольские, либо в Швейцарские, где можно будет устроиться подешевле, где поуединеннее и, главное, красивее. <. . .>

В Мюнхене вечный дождь. Я объясняю его исключительно пивом: пивные испарения подымаются в горы и ниспадают в виде дождя, а так как пиво тут пьют вечно, то и дождь идет вечно. В общем же меня ужасно тянет вон из города, куда-нибудь в горы или на берега Средиземного моря.

Ну, а пока до свиданья. Жду ответа. Поклон, если увидите кого из знакомых; смотрите не простудитесь на берегу хладного Гиперборейского моря.

Хотя мне родители и пишут в каждом письме: "Главное — спи больше и ешь больше", но Вы, хотя и в Хунгербурге {2}, но, вероятно, в сто раз более сыты, чем я, ибо я "экономию нагоняю", желая остаться за границей хотя бы и до октября. Всего хорошего.

И. Билибин

ГПБ, ф. 163, ед. хр. 415, Л. 1, 2.

1 только и всего (франц.).

2 Hungerburg (нем.) — голодный город.

О. В. ЯФА

[Конец сентября 1898, Петербург] Загородный, 70, кв. 8

Из дальних странствий возвратясь,

Какой-то дворянин, а может быть и

князь. ..

Многоуважаемая Ольга Викторовна,

Каль говорил мне о том, что Вы не имеете, так сказать, ничего против обычного собрания {1}. Это было бы, и правда, очень хорошо.

Но... я стал в этом году таким неудобным субъектом, что бываю свободен только по вечерам в кануны праздников, а

потому, что Вы думаете, например, если бы мы заявились к Вам в ближайшую субботу (3 окт[ября]) ?

Я теперь поступил в мастерскую Репина (частную), и работы у меня масса. По вечерам же надо и слегка юриспруденцией заниматься, а также Репинскими уроками "на дом", так что дел, дел, дел — куча. Итак, вероятно, до весьма скорого свидания.

Омюнхенообъиталившийся

И. Билибин

ГПБ, ф. 163, ед. хр. 414, л. 30.

[1] См. воспоминания О. В. Яфа-Синакевич "Захарьевские собрания" (см. стр. 129— 133 настоящего сборника).

[Ноябрь 1898, Петербург]

Многоуважаемая Ольга Викторовна,

Эскиз не пускает меня из дому, хотя я и думал, что окончу его часам к семи. Мои предположения оказались ложными, и надо еще добрых часа три, чтобы его окончить, а тогда будет уже поздно идти к Вам на вечер.

Завтра у нас в мастерской обычный экзамен (надо встать в 7 часов утра), бывающий через три недели и состоящий из выставки этюдов и эскизов, оцениваемой нашим маэстро. Как видите, обстоятельства как бы нарочно сговорились не пускать меня к Вам. Хотелось бы повидать Вас всех: у меня много материала для демонстрации; эта же неделя для меня довольно свободная <. . .>

ГПБ, ф. 163, ед. хр. 414, л. 34, 35.

[Декабрь 1898, Петербург]

<. . .> Как я доволен этой зимою! Так как и работаю же я! С утра до вечера занят своим любимым делом, даже среди ночи просыпаюсь и набрасываю темы для эскизов <. . .>

ГПБ, ф. 163, ед. хр. 414, л. 37, 38.

М. К. СТАНЮКОВИЧ

[23 октября 1899, Петербург] Загородный пр[оспект] 70, кв. 8

Многоуважаемая Мария Константиновна,

В прошлый раз Вы говорили о том, что "Родник" {1} нуждается в иллюстрациях к какой-то легенде {2}. Я исполнить этой работы не могу, ибо и без того очень занят с "шлифовкой" своих сказок{3}; но у меня есть приятель по Репинской мастерской, Э. Э. Лисснер, рисующий ничуть не хуже меня, прекрасный иллюстратор, и к тому же нуждающийся в заказах. "Родник" приобрел бы сокровище в лице Лисснера как иллюстратора. Переговорите, пожалуйста, с редактором. Так обидно, когда молодые художники для "манже-буар"{4} должны исполнять нелепые копии, а иллюстрации — труд оригинальный и интересный.

Жду ответа с нетерпением.

Уважающий Вас

И. Билибин

P. S. Боюсь, что опоздал и что легенда занята.

ГПБ, ф. 736, ед. хр. 206, л. 2, 3.

1 "Родник" — иллюстрированный журнал для детей. СПб., 1882—1917.

2 Очевидно, имелась в виду абхазская легенда "Абрскил" ("Родник", 1900, № 2, стр. 117—123). Рисунки к легенде выполнены другим художником.

3 В 1899 г. Билибин выполнил серию иллюстраций к "Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке", часть иллюстраций к "Царевне-лягушке" и "Перышку Финиста Ясного Сокола" и один лист к "Василисе Прекрасной".

4 manger-boire (франц.)— есть-пить.

В Совет Профессоров-Руководителей окончившего курс Императорского Новороссийского Университета по юридическому факультету Ивана Яковлевича Билибина

Прошение:

Покорнейше прошу Совет принять меня в число вольнослушателей мастерской И. Е. Репина.

И. Билибин

Петербург, 25 сентября] 1900 г.

Согласен принять профессор] И. Репин

ЦГИА, ф. 789, оп. 12, 1900, д. И-85, л. 1.

27 февраля 1901, [Петербург] Мытнинская набережная], д. № 11, кв. 13

Его Превосходительству Г. вице-президенту Императорской Академии Художеств {1}.

Ваше Превосходительство, получив от Вас приглашение на участие своими произведениями в Мюнхенской Международной выставке картин {2}, имею честь сообщить Вам, что я намерен дать две (или одну, зависит от свободного времени) акварели в сказочном моем стиле. Размер вещей (с рамами) в сантиметрах будет приблизительно 45 X35. Цена каждой вещи будет 100—200 р[ублей].

С глубоким уважением остаюсь.

И. Билибин

ЦГИА, ф. 789, оп. 12, 1900, д. 3—29, л. 47.

1 в 1893—1905 гг. должность вице-президента занимал граф И. И. Толстой.

2 Восьмая международная художественная выставка в Мюнхене 1901 г. Судя по каталогу, работы Билибина на ней не экспонировались.

18 июня [1901 г.]

В канцелярию Императорской Академии Художеств

В апреле месяце я говорил как-то с г. ректором Академии относительно того, что мне было бы очень полезно получить от Академии такую бумагу, по которой местные власти северных губерний (Тверской, Новгородской, Олонецкой, Вологодской, Архангельской, а также Ярославской) давали бы

мне беспрепятственный доступ к осмотру разных древностей, раскиданных по указанным губерниям. Г. Ректор ответил мне, что такая бумага могла, может быть, беспрепятственно, но и даже очень охотно выдана Академией {1}

Потом, по некоторым делам, я должен был внезапно выехать из Петербурга. Будьте так любезны и сообщите мне, не могу ли я получить такую бумагу прямо в деревню и что мне для этого надо сделать.

Мой адрес Тверская губ[ерния]

Весьегонский уезд

Почт[овая] ст[анция] Негоново

Усадьба Егны Ив[ану] Яковлевичу] Билибину.

Вольнослушатель мастерской профессора] Репина.

И. Билибин

ЦГИА, ф. 789, оп. 12, 1900, д. И-85, л. 9.

[1] Необходимая бумага была выдана Академией художеств 27 июня 1901 г. (ЦГИА, ф. 789, ОП. 12, 1900, д. И-85, л. 10).

Других данных о поездках Билибина в 1901 г. не сохранилось. Первую научную экспедицию на русский Север он совершил, как свидетельствуют все его автобиографические записки, в 1902 г.

Очевидно, летом 1901 г. художник ограничился поездками по местностям, расположенным недалеко от Весьегонского уезда, где он работал в это время над иллюстрациями к русским народным сказкам.

Л. М. АНТОКОЛЬСКОМУ

15 ноября 1901, Порт Императора Александра III

Курляндск[ой] губ[ернии]

Многоуважаемый Лев Моисеевич,

Обложку для устава и проект марки я делаю *. Будет готова дней через пять, шесть, и тогда я вышлю Вам по почте.

С уважением.

Готовый к услугам

И. Билибин

Думаю, что выйдет интересно <. . .>

ЦГАЛИ, ф. 698, оп. 1, ед. хр. 4, л. 1.

[1] Обложка устава и марка Артели русских художников, основанной в 1901 г. с целью исполнения заказов на предметы искусства и художественной промышленности, Артель объединяла группу молодых живописцев, скульпторов, архитекторов и прикладников. Л. М. Антокольский и И. Я. Билибин были в числе учредителей.

19 ноября 1901, [Порт Императора Александра III, Курляндской губернии]

Многоуважаемый Лев Моисеевич,

<. . .> Обложка выходит, по-моему, красивой, и я стараюсь, чтобы она уже своим внешним видом представляла бы из себя рекламу для артели. Это извинит мне замедление.

С уважением остаюсь.

И. Билибин
ЦГАЛИ, ф. 698, оп. 1, ед. хр. 4, л. 3.

[Конец ноября — начало декабря 1901, Петербург]

Я буду непременно на собрании{1}, но не раньше 10 ½ час. вечера, ибо сегодня в Академии чрезвычайное общее собрание.

С уважением. И. Билибин
ЦГАЛИ, ф. 689, оп. 1, ед. хр. 4, л. 5.

1 Одно из собраний членов Артели русских художников.

И. М. СТЕПАНОВУ

[1903, Петербург]

<. . .> Скоро несколько молодых художников принесут Вам на отзыв карточки {1}. Обратите, пожалуйста, Ваше внимание на работу В. Левитского, М. Чемберс и В. Чемберс {2} <. . .>

ГРМ, ф. 71, ед. хр. 33, л. 1.

1 И. М. Степанов редактировал издание художественных открыток Общины святой Евгении Красного Креста.

2 В. Н. Левитский, М. Я. Чемберс-Билибина (первая жена И. Я. Билибина), В. Я. Чемберс (ее брат) —соученики И. Я. Билибина по Тенишевской мастерской.

Д. И. ТОЛСТОМУ

[Конец января 1904, Петербург]

Глубокоуважаемый Дмитрий Иванович,

Мне хотелось бы отступить немного от первоначального эскиза плаката {1}, а именно: не рисовать внизу кораблей, а сделать и низ строго орнаментальным. Я думаю изобразить там птиц или какие-нибудь растения. Плакат от этого нисколько не проиграет, а, наоборот, выиграет, ибо, в противном случае, получится то смешение мотивов орнаментальных с неорнаментальным, которое разбивает цельность и делает из вещи какое-то mixtum compositum{2}.

<. . .> Повторяю, что корабли эти при той компоновке, на

которой мы остановились, окончательно по-моему не вяжутся со всем остальным.

Думаю, что рисунок будет готов (без позолоты) в понедельник ночью, так что во вторник утром я могу его Вам доставить в Музей, где Вы, кажется, бываете от 11 до 12 ч[асов] дня. Оттуда я свезу его лично к Голике, т. к. должен сам переговорить о печатании, о силе нажима и т. п. Там его сфотографируют (для цинкографии) и на другой же день вернут мне. Позолота займет у меня всего несколько часов.

Я работаю, отложив все прочее, целыми днями до 4 ч[асов] ночи.

С глубоким уважением. И. Билибин

ЦГИА, ф. 696, оп. 1, 1904, ед. 121, л. 7, 8.

[1] Плакат Исторической выставки предметов искусства, открывшейся в залах музея барона Штиглица в Петербурге 15 февраля 1904 г.

[2] смесь (лат.).

Б. М. КУСТОДИЕВУ

9 дек[абря] 1904, [Петербург],

Мытнинская набережная], 11

Многоуважаемый Борис Михайлович,

Комитет Выставки Союза Русских Художников в Петербурге {1} напоминая Вам, что выставка состоится в январе 1905 года в залах Академии художеств, извещает Вас, что срок подачи вещей от 13-го до 24-го сего декабря месяца. Вещи сдаются вахтеру при Музее, снабженному талонной книжкой. Справиться можно у швейцара в главном подъезде.

Выставка откроется в самых первых числах января. Будьте так добры сообщить к 15 декабря, адресуя письмо на мое имя, количество Ваших вещей и название их, так как необходимо приступить к печатанию каталога, а также, если возможно, размеры.

Член Выставочного Комитета И. Билибин

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 50.

[1] Вторая выставка Союза русских художников. Петербург.

А. Н. БЕНУА

[5 января 1905, Петербург] Дорогой Александр Николаевич,

Осталось одно заключение статьи, несколько заключительных аккордов, и статья готова {1}.

Завтра, в четверг вечером, она будет окончательно готова. Когда ее Вам представить? Мне бы все-таки хотелось прочесть ее Вам. Теперь остается орнаментальная часть. Приступаю тотчас же {2}.

Еще раз повторяю, что, попав в комитет{3}, я теряю уйму времени. Кроме того и Голике еще не готов с клише, а это уже его вина {4}. Виноват и я, что и говорить.

Статья выходит довольно большая. Не знаю, может быть, я слишком долго остановился на описании каждой отдельной церкви, но мне это казалось необходимым, так как по поводу каждой можно было сделать некоторые замечания общего характера.

О каждом отдельном узоре я, очевидно, не говорю.

Преданный Вам И. Билибин

ГРМ, ф. 137, ед. хр. 717, л. 18.

1. И.Билибин. Народное творчество русского Севера. — "Мир искусства", 1904, №11 стр. 303—318. Номер вышел в свет в январе 1905 г.

2. Билибин выполнил шмуцтитул и заставку к статье.

3. Комитет второй выставки Союза русских художников.

4. Журнал "Мир искусства" печатался в типографии Товарищества Р. Голике и А. Бильборг. Имеются в виду клише фотографий, иллюстрировавших статью.

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

28 апр[еля 1905, Петербург] Дорогой Мстислав Валерьянович,

Завтра у меня "степановского" {1} собрания не будет. Приходите, если можете, во вторник. В понедельник у меня "жупельное" собрание {2}.

Жму Вашу руку.

И. Билибин

ГРМ, ф. 116, ед. хр 60, л, И.

1 Собрание, посвященное работе над открытками, редактируемыми И. М. Степановым.

Одно из первых совещаний, на которых обсуждался вопрос о выпуске сатирического журнала "Жупел" (СПб, 1905—1906, редактор З. И. Гржебин, издатель С.П.Юрицин).

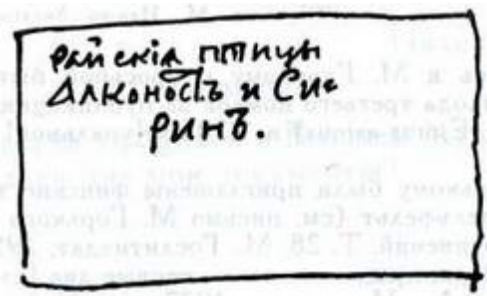
И. М. СТЕПАНОВУ

11 июня 1905 [Новгородская губерния, станция Валдайка]

Многоуважаемый Иван Михайлович,

Одновременно с этим письмом посылаю Вам "Алконоста" и "Сирина", совершенно готовых. Контур уже отпечатан. Я же покрыл его сверху акварелью. Голике, вероятно, сделает эти открытки хорошо. Работа, как Вы сами убедитесь, очень мелкая и потребует от литографа много тщательности.

Надписи непременно надо сохранить: без них пропала бы вся специфичность работы. Надписи взяты мною со старинных лубочных картин <. . .> Если бы Вы нашли нужным, то я мог бы Вам сделать славянскую надпись: "Райские птицы Алконост и Сирин" для конверта, если бы такой был Вам нужен. За надпись я ничего не возьму; я предполагал бы сделать ее совершенно простой.



Хотя стоит ли для двух писем делать конверт?

Так как в данном случае я продаю Красному Кресту лишь право печатания, то сами посылаемые в печать акварели (раскрашенные мною контуры) остаются в моем распоряжении, и я, зная, что Вы коллекционируете оригиналы открыток, дарю их Вам.

Мне очень приятно это сделать, жаль только, что акварели эти должны еще пойти в печать и только после этого поступят в Вашу коллекцию.

Преданный Вам И. Билибин

ГРМ, ф. 71, ед. хр. 33, А. 6, 7.

П. Е. ЩЕРБОВУ

Среда, 6 июля [1905, Петербург] Дорогой Павел Егорович,

Дело вот какого рода.

Приехал я в Питер дня на три, но, увы, оказывается, что выехать из Питера не могу, ибо вся компания едет в воскресенье к Максиму Горькому в Куоккалу {1}.

А компания вот какая: Добужинский, Замирайло, Нурок, Гржебин, Сюнерберг, я; из Мюнхена едет Игорь Грабарь, а из градов финляндских стекутся разные финские художники Иернефельды {2} и т. п.

Я убоялся, что это будет нечто вроде поездки на поклонение к Горькому, но меня уверили, что ничего подобного, ибо Горький сам извинялся, что не может приехать к кому-нибудь из нас, не имея права на въезд в Петербург. Поезд отходит что-то в 1 час дня с минутами. Станция Куоккала; меньше часа езды.

Поедемте; любопытно. Мне велели непременно Вас уговорить.

Ах да, конечно, будут еще in corpore{3} все "Курицыны и К°" {4}.

Если приедете в Питер, то меня можете застать либо у меня же на квартире, либо по той же лестнице в кв. № 9 (пустая квартира моей матери).

Итак, может быть, приедете.

Жму Вашу руку. И. Билибин

ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 12, л. 5, 6. Опубликовано с сокращениями в кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—

1907 годов. М., Изд-во Академии наук СССР, 1957, стр. 361.

1 Художники обратились к М. Горькому с просьбой быть одним из учредителей журнала "Жупел". После выхода третьего номера за публикацию в нем карикатуры Билибина на Николая II ("Осел (Equus asinus) в 1/20 натуральной] величины]") журнал был запрещен полицией.

2 На собрание к М. Горькому были приглашены финские художники Э. Ярнефельт, А. Галлен-Каллела и А. Эдельфельт (см. письмо М. Горького к Е. Н. Чирикову в кн.: М. Г о р ь к и й. Собрание сочинений. Т. 28. М., Гослитиздат, 1954, стр. 376), из которых, по свидетельству И. Э. Грабаря, приехали только первые два (см.: И. Э. Г р а б а р ь. Моя жизнь. Автомонография. М.—А., "Искусство", 1937, стр. 215).

3 в полном составе (лат.).

4 Билибин имеет в виду С. П. Юрицына, редактора и издателя газеты "Сын Отечества", редакция и типография которой стали материальной базой журнала "Жупел".

[Декабрь 1905, Петербург] Мытнинская набережная], 11

Дорогой Павел Егорович,

Неужели Вы нам так-таки ничего не дадите на выставку "Союза", открывающуюся 26-го сего декабря? {1}

Дайте хоть что-нибудь. Я еще могу понять Ваше скептическое отношение к "Жупелу" и т. п. (хотя сам не вполне разделяю), но чем же выставки наши перед Вами провинились.

Я не могу понять, почему Вам приятнее выставлять у акварелистов {2}, а не с нами.

Комитет наш в этом году состоит из Сомова, Рериха и Ционглинского. Я же составляю каталог. Если надумаете, что выставить, то пришлите мне, пожалуйста, по возможности скорее список.

Павел Егорович! Пожалуйста, дайте нам на выставку Ваши вещи! Выставка будет в Академии. Хотя доставка предполагается к 20-му (кажется), но можно и привезти всегда позже (не позже числа 24-го). Черкните, пожалуйста, ответ, хотя бы самый краткий.

Жму Вашу руку

Ваш И. Билибин

P. S. Это письмо равносильно письму от Комитета.

ЦГАЛИ, ф. 925, оп. 1, ед. хр. 12.

1 Третья выставка Союза русских художников в Петербурге.

2 Русское общество акварелистов.

В канцелярию Высшего Художественного Училища

Вольнослушателя Ивана Яковлевича Билибина

Прошение

Желая выйти из состава учащихся в Высшем Художественном Училище, покорнейше прошу выдать мне мои документы {1}.

И. Билибин 13 марта 1906 г.

ЦГИА, ф. 789, оп. 12, 1900, д. И-85, л. 13.

1 Занятия в мастерской И. Е. Репина в Высшем художественном училище Академии художеств Билибин закончил еще в начале 1904 г., когда совет профессоров-руководителей разрешил ему представить работу на звание художника (ЦГИА, ф. 789, оп. 12, 1900, Д. И-85, Л. 8).

Как и большинство мирискусников, относясь в то время к

Академии художеств оппозиционно, Билибин не стремился получить официальное звание и дипломную работу не представил (И. Я. Билибин. Моя краткая автобиография. — НБА АХ, А15, оп. 8-1936, л. 13).

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

[19 марта 1906, Петербург] Дорогой Мстислав Валерьянович,

Сим довожу до твоего сведения, что у меня каждый вторник и пятницу от 8—10 ч. вечера бывает рисование натурщицы.

Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 69, л. 13.

Б. М. КУСТОДИЕВУ

[Июль 1906] ст[анция] Валдайка, Новгородской] губ[ернии]

Дорогой Борис Михайлович,

Прости, что я тебе не отвечал. Я не оправдываюсь: mea culpa, mea maxima culpa{1}! Я все собирался и собирался и вот дотянул до какого времени.

Я непременно собираюсь к тебе приехать, но не ранее августа {2}. Думаю выехать отсюда между 7 и 15 августа; дам знать точно.

Шурика решено не привозить: его не пускают отсюда, да и рано ему еще путешествовать, и не оценит он, и успеет. Мария Яковлевна колеблется, боясь надолго оставить сына, хотя, по-моему, ей колебаться нечего, ибо Шурик остался бы на руках моей тещи и тетки М[арии] Я[ковлевны], которые его боготворят. Я уговариваю ее ехать.

Я же думаю о предстоящей поездке с громадным удовольствием. Приеду с ружьем и живописными принадлежностями, но, вероятно, без собаки: еще не готова. Вольга оказался, по словам егеря, очень "напорливым", и его приходится обуздывать и приучать к выдержке; я же плохой педагог, а особливо собачий.

Мы слегка охотимся. Я уже убил несколько уток, глухарей и тетеревов, а весною стрелял (и попадал, хотя далеко не всегда) в вальдшнепов.

Времена-то какие ужасные. Еще убьют по дороге к Вам. Придушили Думу{3}; теперь пошли эти военные бунты, ну и зимушка, вероятно, будет у нас! Ожидается всеобщая забастовка.

Вторая Дума отложена ко второму пришествию. Что-то будет?

Я завален заставками и концовками, концовками и заставками, а на дворе идет дождь, где-то ругаются, и пищат ребятишки.

4-й № "Адской почты" конфискован. Почему—не знаю. Гржебин не пишет. Должно быть, не вытерпел и что-нибудь подпустил{4}. Ну, пока всего лучшего. Постараюсь опять тебе написать до отъезда.

Я совсем разучился писать письма, кроме писем в Экспедицию и к Голике{5}.

Мой привет Юлии Евстафьевне{6} и чадам. Жму твою руку.

Твой И. Билибин

Мария Яковлевна усердно Вам кланяется; Шурик (как полагается вежливому мальчику) тоже.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 36, л. 51, 52.

[1] моя вина, моя большая вина (лат.).

[2] Речь идет о поездке Билибина в дом-мастерскую Б. М. Кустодиева "Терем" в Костромскую губернию.

[3] Первая государственная дума была разогнана 8 июля 1906 г. царизмом, напуганным усилением революционного движения летом 1906 г.

[4] "Адская почта" — сатирический журнал. СПб., 1906; редактор П. Н. Троянский, издатель Е. Е. Лансере. Издание было предпринято революционно настроенной группой художников и литераторов после закрытия "Жупела". Фактическим редактором "Адской почты" был З. И. Гржебин. После четвертого номера, конфискованного в типографии, журнал прекратил свое существование.

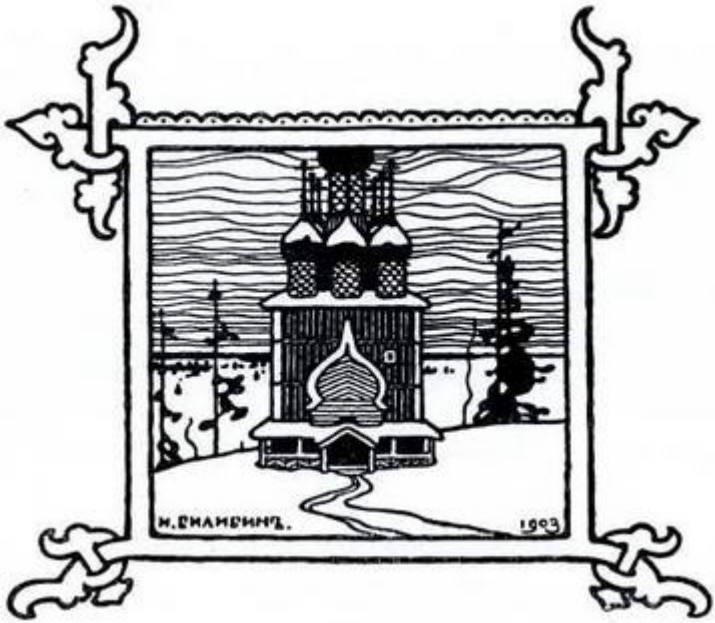
[5] Основные дореволюционные работы Билибина напечатаны в типографиях Экспедиции заготовления государственных бумаг и Товарищества Р. Голике и А. Вильборг.

[6] Ю. Е. Кустодиева — жена Б. М. Кустодиева.

Заставка для журнала "Мир искусства". 1899.

Концовка для журнала "Мир искусства". 1899.

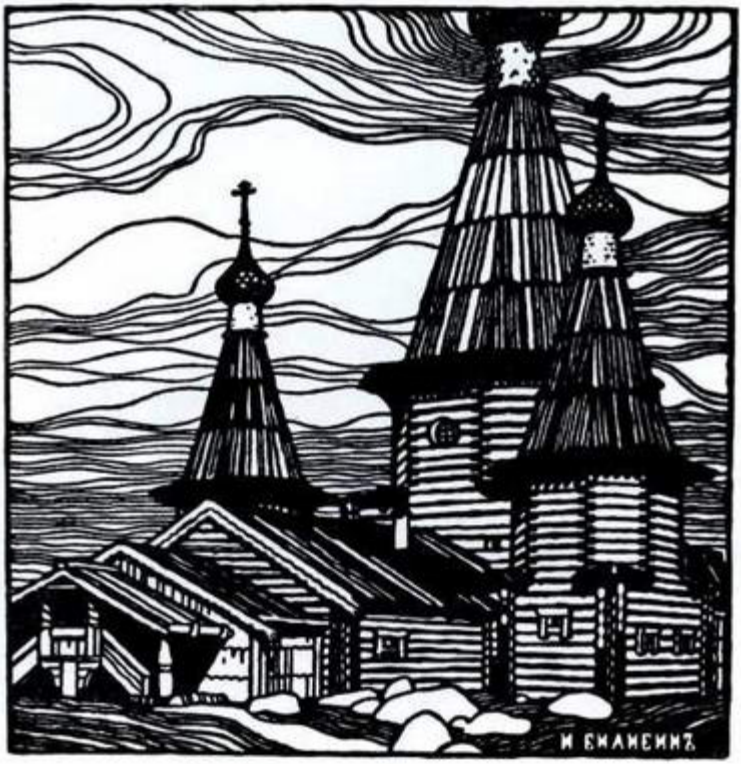
Концовка для журнала "Народная читальня". 1902.



Концовка для журнала "Архитектурный музей". 1903.

Концовка к статье И. Я. Билибина "Остатки искусства в русской деревне" в "Журнале для всех". 1902.

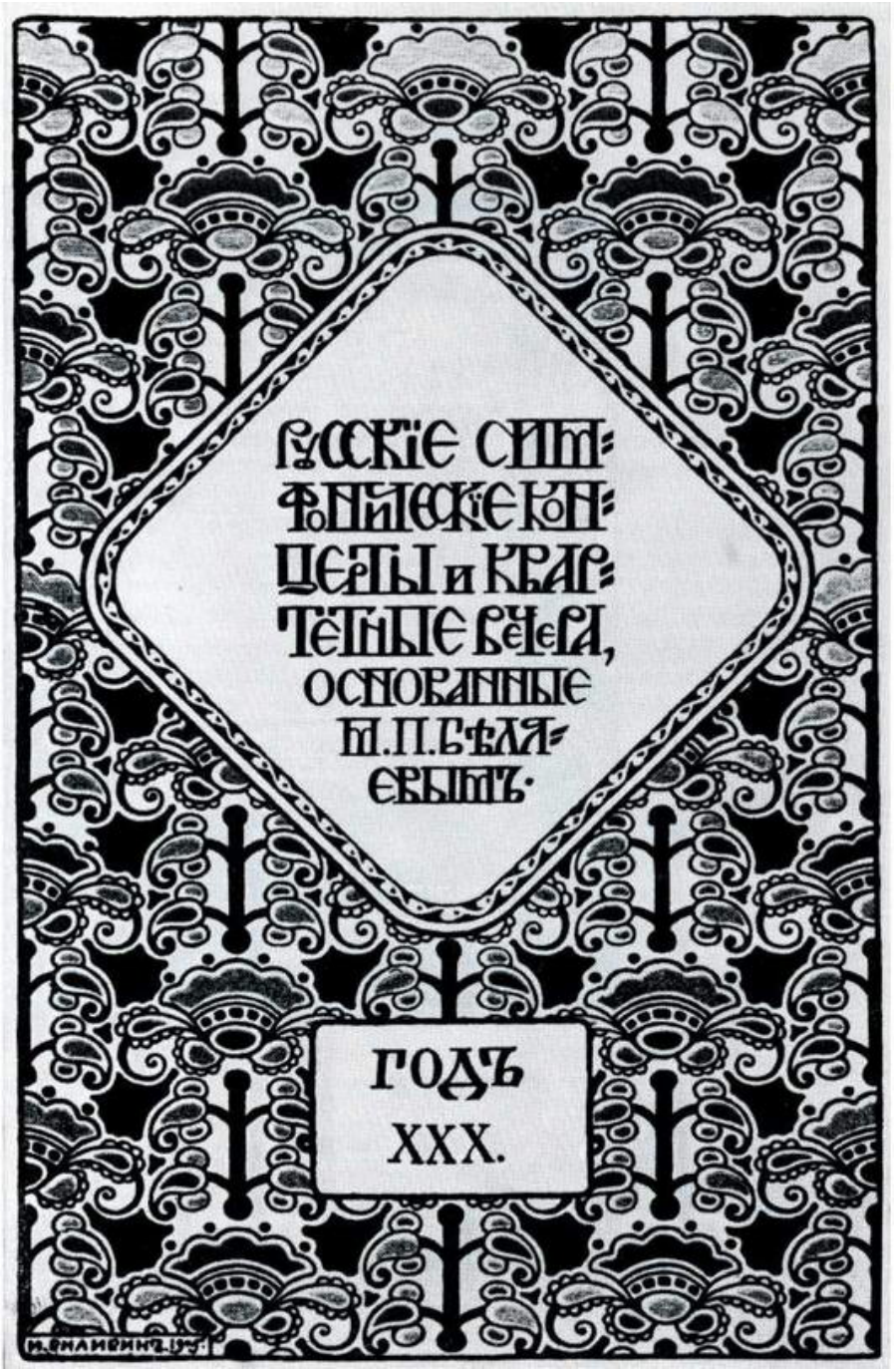
Заставка к статье И. Я. Билибина "Народное творчество русского Севера" в журнале "Мир искусства". 1904.



Концовка для журнала "Народная читальня". 1904.

Титульный лист к статье И. Я. Билибина "Народное творчество русского Севера" в журнале "Мир искусства". 1904.

Афиша "Исторической выставки предметов искусства. . ." 1904.



Обложка программы "Русские симфонические концерты и квартетные вечера. . ." 1905.

Меню ресторана Еремеева. Неделя Петра. 1703—1903. 1903.

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

6 марта 1907, Петербург

Дорогой Мстислав Валерьянович,

<. . .> Сейчас у меня был Гржебин. Мы имели с ним принципиальный спор, и я думаю, что согласишься, что прав был я, и, если он заведет с Тобою об этом разговор, то ты скажешь ему то же.

Дело в том, что он, говоря о вторичной уплате гонорара за "Город"{1} Гебе, Баксту и Рериху, не находит нужным заплатить и мне за заглавный лист к тому же "Городу", мотивируя тем, что это

не "рисунок", а Buchschmuck {2}. По-моему, это — точка зрения купца-издателя, а не художника, и всякая графика (ведь и оценивается же она значительно дешевле) есть тоже продукт художественной работы; иначе, можно ведь ограничиваться и типографским набором, и тогда они были бы вполне на высоте своих суждений. Как по-твоему?

Ну, а пока всего лучшего

Жму Твою руку.

Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 69, л. 15, 16.

1 "Город"—второй раздел в "Литературно-художественном альманахе издательства "Шиповник" (Кн. 1. СПб., 1907). В разделе опубликовано стихотворение В. Я. Брюсова "Город" ("Царя властительно над долом. . .") и рисунки М. В. Добужинского, Л. С. Бакста и Н. К. Рериха. Билибин оформил шмуцтитул. Второе издание книги первой, которое имеет в виду Билибин, было осуществлено в 1911 г.

2 Книжное украшение (нем.).

К. А. СОМОВУ

[Март 1907], Петербург

Дорогой Константин Андреевич,

Обращаюсь к Вам с громаднейшей просьбой, может быть, для Вас не совсем приятной.

Не можете ли Вы дать мне, приблизительно, на один месяц (а если нельзя, то и на меньший срок) труд Прохорова (древние костюмы) {1} который Вы давали в прошлом году Лансере. Я думал, что это его книга, и зашел к нему сегодня, но он сказал, что собственник — Вы. Я отношусь к книгам с самой тщательной педантичностью, так что относительно чистоты и аккуратности можно быть уверенным.

Я делаю теперь картины для Кнебеля и Салаевых{2}. Эпоха, мне мало (откровенно говоря) знакомая, т. е. так, приблизительно: период удельновечевой, а книги эти оказали бы громадную помощь.

<...> В четверг Вы будете рисовать Лансере. Я зайду в 12 ч[асов] дня к Лансере (к этому времени Вы, кажется, кончаете) и узнаю от Вас, согласны ли Вы. Если да, то Вы скажете мне, когда можно зайти за книгами.

Жму Вашу руку.

Ваш И. Билибин
ЦГАЛИ, ф. 869, оп. 1, ед. хр. 6, л. 5, 6

[1] Материалы по истории русских одежд и обстановки жизни народной, издаваемые <.. .> В. Прохоровым. [1—4]. СПб., 1881—1885.

[2] В 1907 г. Билибин выполнил две исторические композиции — пособие для учебных заведений: "Суд во время "Русской правды" и "Съезд князей". Первую — для издания "Картины по русской истории, изданные под общей редакцией и объяснительным текстом С. А. Князькова" (М., Гросман и Кнебель, [1908—1913]), а вторую для издания "Картины по истории русской культуры под редакцией Н. Г. Тарасова, А. Ф. Гартвига и С. И. Гречушкина" (М" В. В. Думнов — Т-во "В. В. Думнов, Наследники бр. Соловьевых", [1908—1913]).

С. А. КНЯЗЬКОВУ

Пятница [10 августа 1907], Почт[овая] ст[анция] Валдайка,
Новгородской] губ[ернии].
Ник[олаевской] ж. д. ст[анция] Лыкошино
Многоуважаемый Сергей Александрович,

Посылаю Вам эскиз картины "Съезд князей". Когда Вы его просмотрите, я, все-таки, буду Вам благодарен, если Вы его мне пришлете обратно.

На этом эскизе я дал только главное расположение людей и пейзажа, не вдаваясь в детали, которые, конечно, будут точно прослежены мною.

Время — ранний вечер. Князья (их десять) расположились на коврах перед шатром старейшего князя. Идет спор о чем-то, и некоторые из спорящих встали. Великий князь сидит молча и наблюдает; с одной стороны от него сидит другой какой-то немолодой князь, а с другой совершенно юный княжич, может быть, младший сын старика.

Поодаль видны дружинники. На заднем плане (слева) виден стан; может быть, я покажу там (на картине уже) костры и группы вокруг них или, хотя бы, один костер, из ближайших.

Совещание это происходит на возвышении; видна часть самого берега, и там будут пасущиеся лошади.

На противоположном берегу город. Под берегом стоят суда, просушивающие свои паруса{1}.

Вот и все. Ожидаю от Вас ответа.

С совершенным уважением.
И. Билибин
ГТГ, ф. 40, ед. хр. 13, л. 1, 2.

[1] Описанный эскиз принципиально отличается от картины Билибина "Съезд князей", вошедшей в издание "Картины по истории русской культуры под редакцией Н. Г. Тарасова, А. Ф. Гартвига и С. И. Гречушкина", где действие происходит в княжеских палатах. Для издания, редактировавшегося С. А. Князьковым, картина "Съезд князей" Билибиным выполнена не была. (См. письма И. Я. Билибина к С. А. Князькову от 17 и 22 мая 1909 г., на стр. 95, 96 настоящего сборника.)

24 авг[уста 1907], [Почтовая станция Валдайка, Новгородской губернии]

Многоуважаемый Сергей Александрович,

<...> у меня есть к Вам просьба, так сказать, если хотите, характера протекций.

Помните, когда мы с Вами в последний раз завтракали вместе, я рассказывал Вам, как невыгодны для меня условия Экспедиции (относительно моих "Сказок") и что весною мы говорили о подобном издании с Кнебелем. Третьего дня я запросил магазин Кнебеля, в Москве ли сам хозяин. Пока еще ответа не получил. Как только получу извещение, что он вернулся, тотчас же напишу ему письмо, напомню о наших планах и предложу начать серию.

Я думал весною о былинах, но сейчас мне как-то более улыбается продолжение иллюстрирования русских народных сказок. Потом (или даже почти одновременно) можно взяться и за былины.

Если бы Вы (конечно, при случае) написали Кнебелю, что виделись со мною, что я Вам говорил о возможности такого издания, и высказались бы за желательность такого издания, то я был бы Вам очень благодарен. Я прошу Вас об этом, потому что Кнебель — издатель, по-видимому, очень осторожный; мне же было бы очень приятно (вернее, необходимо) работать при какой-нибудь солидной фирме и, главное, на нормальных условиях. На Экспедицию же я работаю, прямо, даром; а сказки идут великолепно.

Я знаю, как Кнебель ценит Ваше мнение, а потому и решаюсь беспокоить Вас. Будьте любезны, напишите мне, находите ли Вы

это возможным {1}.

С истинным уважением

И. Билибин

ГТГ, ф. 40, ед. хр. 8, л. 1, 2.

1 Договоренности об издании сказок и былин с иллюстрациями Билибина между И. И. Кнебелем и художником достигнуто не было.

Б. М. КУСТОДИЕВУ

[Август 1907, станция Валдайка, Новгородской губернии] Дорогой Борис Михайлович,

К сожалению, мне теперь уже поздно стрелять твоих тетеревов и уток, ибо в этом году я, в некотором роде, человек служащий {1} и, кажется, числа 2-го или 3-го сентября уже должен быть в Питере.

К тебе, конечно, поехать очень соблазнительно, но согласись сам, не на пять дней, т. к. ты живешь в таких местах, куда Иван Сусанин заводил поляков, чтобы они уже более не выбрались на свет божий. Я понимаю, приехать к тебе на более продолжительный срок с рисовальными принадлежностями, поселиться в одной из твоих великолепных комнат (апартаментов, как для приезда президента Французской республики мне не надо) и работать, не мешая тебе своим званием "гостя" и твоим "гостеприимного хозяина, разрывающегося на части".

Вот, если ты на будущий год не удерешь чуть ли ни перед вторым звонком с Николаевского вокзала и не поедешь снова в страну лимонов и чернооких дев{2}, то тогда, может быть, наше летнее свидание наконец и состоится. Но, дорогой мой, я вполне тебя понимаю и согласен, что твой выбор (т. е. не лимонов, а, скажем, созерцания того другого, о чем я упомянул) был вполне естественный: это же гораздо интереснее, чем созерцать обыкновенного смертного Ивана Билибина, хотя бы и с Вольгою, из которого, между прочим, вырабатывается, кажется, вполне приличная охотничья собака. Я из-под него уже убил несколько штук.

Ах, да, позвольте! От сплетни никуда не удерешь! Ты, carissime {3}, очевидно, путешествовал под именем иностранного графа, так как некий русский господин, которого я недавно встретил в Питере (куда я ездил по своим надобностям),

рассказывал мне, что он встретил Вашу Светлость в Венеции и Вы были совершенно неузнаваемы, помолодели и т. д. и т. д.

Я тут тоже летом молодел и брил бороду свою, но что за толк молодеть (Юлия Евстафьевна, не читайте!!!) на глазах своей супруги. Ведь уже давно прошла та пора, когда супруги были в нас влюблены, как в прекрасных юношей; теперь мы мужья, а я даже дачный, ибо живу на даче.

Моя жена, чадо и теща остаются здесь, кажется, до второй половины сентября, я же устремляюсь в Питер (мне здесь вообще порядком надоело) и, переименовав его в Pietroburgo, буду считать себя в Италии; только вот уж инкогнито, пожалуй, там не удастся.

Много ли у вас рыжиков? Я очень люблю их собирать. Буду угощать тебя зимою рыжиками собственного сбора, а пока, в ожидании городской встречи, прошу передать привет мой и Марии Яковлевны Юлии Евстафьевне, целую тебя в темечко и остаюсь

Tout a vous{4}

И. Билибин.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, Л. 53-55.

[1] В 1907 г. Билибин начал преподавать в школе Общества поощрения художеств.

[2] В июне—июле 1907 г. Б. М. Кустодиев путешествовал по Италии.

[3] дражайший (итал.).

[4] Весь ваш (франц).

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

29 сентября 1907, [Петербург]

Дорогой Мстислав Валерьянович,

Обращаюсь к тебе с просьбой.

В Школе Поощрения, в библиотеке ее, я составляю альбом работ современных русских графиков. Если у тебя отыщутся какие-нибудь ненужные тебе оттиски с твоих работ (включая исключительно шрифтовые тоже) и если бы ты мог их пожертвовать для моего альбома, я был бы тебе неизмеримо благодарен.

Итак, до завтра.

Жму твою руку.

Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 69, л. 18.

Н. В. ДРИЗЕНУ

Вторник, [6 ноября 1907, Петербург]

Многоуважаемый Николай Васильевич,

Рисую на всех парах, но не знаю, как мне удастся Вам сдать эскиз к субботе: ведь я работаю очень мелко.

Напишите мне, пожалуйста, когда должны приступить к исполнению моей декорации в мастерской. Может быть, до моей вещи можно пустить в работу какую-нибудь другую.

В серию первых открытых писем я все равно не попаду. Тут уж ничего не устроишь. Так нельзя ли, раз это уже отпадает, дать мне еще несколько дней. Это только пошло бы, так сказать, в зачет качества работы, так как спешные работы не всегда (отнюдь не всегда) бывают наиболее удачные. Тем более, теперь, насколько мне известно, пишется декорация Добужинского {1}.

Ведь до начала театра еще более месяца. Я прямо теряю голову от этой головокружительной быстроты. У других художников было больше времени, так как они могли уже давно работать, а я все время ждал судьбы Адама {2}.

Завтра я у Вас не буду, а буду рисовать. От Вас же буду ждать письма с надеждой, что оно будет более или менее благоприятное в смысле времени. Может быть, можно не так уж мчаться.

Преданный Вам И. Билибин

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84, л. 7, 8.

1 Речь идет о работе Билибина для "Старинного театра", созданного в 1907 г. Н. Н. Евреиновым и Н. В. Дризеном. В сезон 1907/08 г. театр познакомил публику с различными жанрами средневековых представлений.

Билибин оформил постановку миракля (драма с сюжетом, строящимся на чуде) трувера XIII в. Рютбефа "Действо о Теофиле"; Добужинский — пастораль (пастушеская сцена) трувера XIII в. Адама де-ля Аля "Игра о Робине и Марион". Работы художников для театра воспроизводились в открытках Общины святой Евгении.

2 "Действо о Теофиле" было принято к постановке взамен запрещенной цензурой литургической драмы Xl I века "Действо об Адаме".

Среда, [7 ноября 1907, Петербург]

<...> Сегодня у меня был Эмме{1} и снял точные размеры с моего эскиза. Он разрешил мне сдать мою вещь через шесть дней, так как теперь он будет занят занавесом Бенуа{2}. Зато у Вас будет великолепный (простите, что я занимаюсь, так сказать, автонахальством, хваля свою вещь) эскиз. <...>

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84, л. 10.

1 В. В. Эмме в постановках "Старинного театра" выступал в качестве художника-исполнителя.

2 А. Н. Бенуа подготовил эскиз антрактного занавеса для спектаклей "Старинного театра".

Четверг, [8 ноября 1907, Петербург]

<...>Так как теперь мне дорога, буквально, каждая минута, так как разведен Дворцовый мост и так как я никак не могу потерять почти целый рабочий день, то, как мне ни жаль, я никак не мог быть сегодня на чтении {1} <...>

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84. л. 11.

1 8 ноября 1907 г. А. А. Блок читал участникам "Старинного театра" свой перевод "Действа о Теофиле", сделанный к этому времени по заказу Н. В. Дризена.

М. В. ДОБУЖИНСКОМУ

Вторник, [13 ноября 1907, Петербург] Дорогой Мстислав Валерьянович,

Приходи завтра к великолепному барону.

Вчера у меня был следующий разговор с ним, имеющий, по-моему, принципиальное значение.

Я спросил Дризена о том, будем ли мы, художники, иметь места на первое представление.

На это барон ответил, что еще не решено; что мы, во всяком случае, будем на генеральной репетиции и затем, может быть, на одном из последующих представлений. При этом он сказал, что "господ художников" очень много, целых шесть человек.

Я спросил великолепного барона, не находит ли он, что

"господа художники" играли не последнюю роль в его театре. Он согласился.

Я спросил его, не находит ли он, что без "господ художников" театр его не имел бы той физиономии, которую будет иметь. Барон согласился. В заключение я заметил ему, что "господа художники" иногда обижаются.

Как это тебе нравится: "господа художники" или публика с черного хода. Мы должны иметь (чтобы черт их побрал!) первые места!

Приходи же завтра к Дризену. Поговорим официально и об эскизах{1}. Я написал об этом А. Н. Бенуа.

Жму твою руку.

"Господин художник" И. Билибин

ГРМ, ф. 115, ед. хр. 69, л. 20, 21.

1 Дирекция "Старинного театра" вызвала недовольство художников нежеланием возвратить эскизы после исполнения по ним декораций.

Н. В. ДРИЗЕНУ

Суббота, [17 ноября 1907] Петербург] Мытнинская набережная], 11

<...> Пожалуйста, ответьте мне, по возможности скорее, кто, собственно, был Теофил, т. е. я хочу Вас спросить, может ли он быть в монашеском одеянии или нет. Нарисовать его костюм — час времени, но хочется, чтобы не вышло какой-нибудь ошибки.

Потом еще следующее: когда я был вчера в костюмерной, то костюмер сказал мне, что его два приятеля — святые. Это для меня новость. Я же думал, что это просто два "штатских" господина XIII в. Напишите мне и об этом. Я буду завтра дома до 8 час. вечера. <...>

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84, л. 12.

Воскресенье, [18 ноября 1907, Петербург]

<.. Костюмы будут Вам сделаны не позже среды — все. Сначала (завтра или послезавтра) я отправлю Вам костюмы ангелов, Богородицы, епископа и Феофила. Что надо из бутафории? Я пока, значит, помню, что надо сделать: кресло для епископа, трон для Богородицы и глыбу камня для Феофила, т. е. его седалище.

Будьте так добры, пришлите мне приблизительные

характеристики всех прочих действующих лиц, чтобы не было разногласий с текстом <...>

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84, л. 13.

[21 ноября 1907, Петербург]

<...> Посылаю Вам еще два костюма: костюм одного из приятелей Теофила и Саладина.

Готовы троны, но я сам их завтра снесу в бутафорскую для дачи указаний мастеру.

Завтра будут готовы, вероятно, и другие костюмы.

Остальная бутафория будет нарисована сегодня и тоже завтра сдана в мастерскую. <...>

Наконец, очень прошу Вас сообщить мне, когда, приблизительно, будет репетиция декораций, т. е. первая постановка их. Я так устал, что мне хочется денька на два уехать на охоту немного освежиться. <...>

ГПБ, ф. 263, ед. хр. 84, л. 14.

Б. М. КУСТОДИЕВУ

[Конец декабря 1907, Петербург] Дорогой Борис Михайлович,

Если ты желаешь делать иллюстрации для Острогорского {1}, то в прилагаемом пакете ты найдешь список вещей. Надо, чтобы рисунки были готовы к 1 апреля. Сделай, пожалуйста, парочку или вещи три. Выбери из тех, на которых нет карандашных пометок. Пожалуйста, верни мне по возможности скорее (ты бы не мог, напр[имер], завтра с посыльным?) пакет и список, в нем находящийся. Буду очень благодарен.

Ты сегодня в Мариинском театре не будешь? {2} Если да, то встретимся.

Жму твою руку. Привет Юлии Евстафьевне.

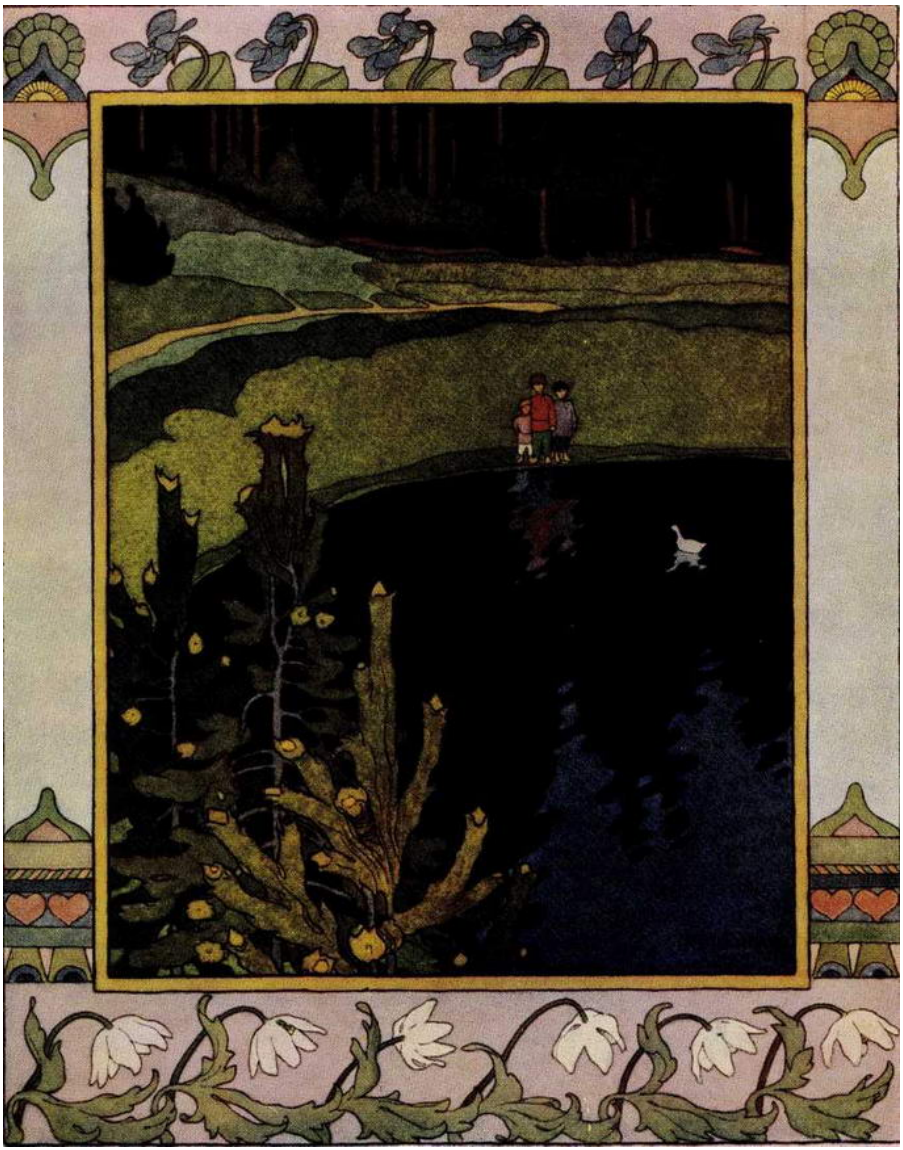
Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 56.

1 Билибин руководил художественной частью издания: Живое слово. Книга для изучения родного языка. Ч. 1—3. СПб., "Товарищество художественной печати", 1907—1909. В этом издании среди рисунков современных художников опубликованы иллюстрации Билибина к сказкам, былинам и басням и

иллюстрации Кустодиева к произведениям русской литературы XIX в.

[2] 22 декабря 1907 г. Б. М. Кустодиев был зачислен в Мариинский театр помощником А. Я. Головина.



Дети и белая уточка. Иллюстрация к сказке "Белая уточка". 1902

2 янв[аря] 1908, [Петербург]

Дорогой Борис Михайлович,

Во-первых, поздравляю Тебя и Юлию Евстафьевну с Новым годом. Во- вторых, с прискорбием сообщаю, что не могу разделить Вашей компании в смысле поездки в Москву. Аллах видит, что я уговаривал супругу нашу, но она остается в богоспасаемом граде Петрополе. На Валдайку я выеду только 4-го, где пробуду дней шесть. В-третьих, пользуюсь Твоим любезным предложением и посылаю Тебе мой эскиз. Свези его, по возможности, скорее на выставку {1}. Отнесись к нему, как отец родной, передай его Бычкову {2} и найди вместе с ним местечко. На билетике пусть будет такая надпись:

И. Я. Билибин

Эскиз декорации к "Действу о Теофиле"

Цена 300 р. (В крайнем случае, 50 р. можно скинуть). Скажи Бычкову, что если придут на выставку театральные покупатели, чтобы он, если будет случай, сказал: "А вот, Ваше степенство, есть еще эскизик по театральной части" [3].

Желаю счастливого пути и веселья в Белокаменной.

Когда поедете обратно и, проезжая мимо Валдайки, услышите громовые раскаты выстрелов и облака дыма, знайте, что то стреляет

Tout a vous И. Билибин

P. S. Прости за причиняемые хлопоты и заранее спасибо.

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 57, 58.

[1] Пятая выставка Союза русских художников. Москва.

[2] В. П. Бычков — секретарь Союза русских художников.

[3] Эскиз декорации к "Действу о Теофиле" был приобретен А. А. Бахрушиным.

Н. А. РИМСКОМУ-КОРСАКОВУ

18 марта 1908, понедельник, С.-П[етер]бург, Мытнинская набережная], 11

Многоуважаемый Николай Андреевич,

Обложку {1} в совершенно законченном виде я высылаю в Москву в среду утром. Я очень извиняюсь за опоздание. Единственная причина — "Борис Годунов" (для Дягилева), для которого я делаю рисунки костюмов и бутафории {2}. Меня, буквально, рвут на части.

С глубоким уважением остаюсь

И. Билибин

ЦГАЛИ, ф. 931, оп. 1, ед. хр. 90, л. 64. Опубликовано в кн.: Н. А. Римски й-К о р с а к о в. Сборник документов. М. — Л., Музгиз, 1951, стр, 185, 186.

[1] Обложка оркестровой партитуры и клавира оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок" (М., изд. П. Юргенсона, 1908).

[2] В марте 1908 г. Билибин заканчивал работу над эскизами костюмов и бутафории к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов" для антрепризы С. П. Дягилева в Париже.

Б. М. КУСТОДИЕВУ

[14 (1) июля 1908, Лондон][{1}]

Дорогой Борис Михайлович,

Хотя я и продолжаю жить инкогнито, но решено скоро сорвать с себя маску.

Из непроверенных источников узнал, что в мою честь готовится иллюминация города и парад колониальным войскам. В Россию обратно едем на броненосце. Недавно пьянствовал с Гейнсборо, но пришел Кромвель и разогнал нас.

Всего хорошего. Твой И. Билибин

Пока все мы в Лондоне сидим. На будущей неделе двинемся в Ирландию. Поклон Юлии Евстафьевне, надеюсь у Вас все благополучно.

М. Билибина

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 59.

[1] И. Я. Билибин и М. Я. Чемберс-Билибина совершили летом 1908 г. поездку в Англию и Ирландию.

Н. К. РЕРИХУ

29(16) июля [1908, Корнуэлл, Сеннен] Дорогой Николай Константинович],

Шлем привет из дивной местности. Обстановка грандиозная до невероятия. Сурово, но бесподобно. Рисую. По вечерам делаю рисунок с груды камней, сложенной друидами. Дня через три-четыре будем в Лондоне, куда и прошу мне писать по старому адресу <. . .>

Твой И. Б.

ГПБ, поступление 1957, № 84.

В. Э. МЕЙЕРХОЛЬДУ

7 дек[абря] 1908, [Петербург] Дорогой Всеволод Эмильевич,

Сегодня я пытался телефонировать Вам в Клуб, но безрезультатно. Мне было сообщено, что Вы будете там в 4 часа. Я просил В. Я. Чемберса зайти туда, но он не нашел Вас.

Вероятно, костюмы для "Чести и мести" Вам больше не нужны, тем более, что, во-первых, актеры помнят, как они одевались, а, во-вторых, там остаются рисуночки для грима{1}.

Мне же эти костюмы очень хочется послать в Москву на выставку и сфотографировать для каталога выставки {2} <. . .>

<. . .> Я так тороплюсь, т. к. завтра последний срок, чтобы сфотографировать их.

Всех рисунков (для 5-ти костюмов) — четыре.

Жму Вашу руку.

И. Билибин

ЦГАЛИ, ф. 998, оп. 1, ед. хр. 1046, л. 1, 2.

1 6 декабря в Петербургском театральном клубе состоялась премьера театра-кабаре "Лукоморье". Программа была подготовлена В. Э. Мейерхольдом. Оформление М. В. Добужинского, И. Я. Билибина, В. Я. Чемберса. Билибину принадлежали эскизы декорации и костюмов к "тайне в одном действии" Ф. Л. Соллогуба "Честь и месть".

2 Эскизы костюмов экспонировались на шестой выставке Союза русских художников в Москве.

А. С. РОСЛАВЛЕВУ

16 янв[аря 1909, Петербург] Дорогой Александр Степанович,

Мне очень нужен II т[ом] сказок{1}, т. к. я обещал послать оба тома на несколько дней одному господину в Гельсингфорс. Мне это важно, а Ты, вероятно, уже прочел все, что Тебе нужно{2}. Через несколько дней обе книги будут снова у меня, так что Ты извини, а я был бы Тебе очень благодарен, если бы Ты мне занес эту книгу завтра, если можешь. Если никак не можешь завтра, то, пожалуйста, в понедельник.

На ассамблею в "Журнал для всех"{3} я не пойду: я устал от

всяких собраний, да и работать надо вовсю, а то совсем сядешь на мель.

В среду вечером моя мать ждет тебя к себе (Коломенская, 42).

Жму твою руку. Твой

И. Билибин

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 8.

[1] А. Н. Афанасьев. Народные русские сказки. Изд. 3-е. Т. 1—2. М., Т-во И. Д. Сытина, 1897.

[2] В 1909 г. поэт А. С. Рославлев заканчивает работу над своими сказками, в которых использованы сюжеты народных сказок.

[3] "Новый журнал для всех" СПб., 1908—1916. "Журнал для всех" издавался в Петербурге в 1896—1906 гг.

14 февр[аля 1909, Петербург]

<. . .> На бал "Сатирикона"{1} я не пойду и скажу откровенно почему: первая причина: такое безденежье, что каждый полтинник занимает почетное место, а вторая — я сейчас при всей своей фантазии не могу себе представить такой ассамблеи, чтобы было действительно, особенно весело (а иначе, стоит ли?). Ведь все эти ассамблеи окаймляются двумя извозчиками: на первом едешь туда трезвый, а на втором оттуда пьяный; и вот это сознание, что каждое веселье окаймлено двумя извозчиками, тоскливо до невероятия.

Итак, cher vieux{2}, ни я, ни супруга моя не пойдем на бал.

Ты на меня не сердись, а мне, право, не хочется.

Нужно побыть с самим собой и почерпать немного из своих рудников. Это же, наконец, имеет значительную выгоду и для наших общих дел[3]. Приходи как-нибудь. Буду всегда очень рад; мы дадим тебе конфет, чаю с сухарями <. . .>

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 9, 10.

[1] "Сатирикон" — еженедельный журнал сатиры и юмора. СПб., 1908—1914. И. Я. Билибин и А. С. Рославлев — в числе работавших для журнала графиков и литераторов.

[2] дорогой старина (франц.).

[3] В это время Билибин работал над иллюстрациями к сказкам А. С. Рославлева.

22 февр[аля 1909, Петербург]

<. . .> Мне очень нужен дня на два, на три II т[ом] сказок, находящийся у Тебя.

Потом, если он Тебе нужен, я снова его Тебе дам. Вчера я читал I т[ом], но того, что искал, не нашел <. . .>

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 11.

А. К. ЗОММЕР-ОСТРОГОРСКОЙ

6 марта [1909, Петербург] Многоуважаемая Александра Константиновна,

Меня очень огорчило известие, переданное мне Марией Яковлевной, о повальной забраковке уч[еным] комитетом целого ряда рисунков, в том числе и моих {1].

Я от всей души желаю Вам полной удачи и, вообще, мои самые лучшие к Вам отношения остаются прежними, но я, при таких условиях, не могу работать для хрестоматии.

Я не желаю быть нескромным и не желаю впадать в манию величия, но хотел бы только как-нибудь довести до сведения этих "художественных" суперарбитров, что никто еще не выкидывал моих рисунков, а, наоборот, все очень хотели бы их иметь. Если же говорить об официальной стороне дела, то ведь те же иллюстрации к "Вольге" имеют следующую пометку: "Ученым комитетом Министерства Народного просвещения допущено в ученические библиотеки всех учебных заведений, а равно и в бесплатные народные библиотеки и читальни".

Могу Вам дать такой экземляр книги, если на Вашей былине этой пометки не имеется. Что же эти господа воюют сами с собою?

Сказки — издание Экспедиции Загот[овления] Государственных Бумаг. Учреждение, с казенной точки зрения, солидное, и сказки эти (говорю, конечно, только для ученого комитета) очень любимы при Высочайшем Дворе. Неужели это для них не аргументы? Мне заказаны Государством почтовые марки и игральные карты. Этим самым, я хочу сказать, я признан не только обществом, с которым не считаются, но и видными государственными учреждениями. Так как я могу рисовать только так, как, вообще, рисую, то, если бы я нарисовал еще что-нибудь, то ведь это будет снова забраковано.

Прежде всего, Александра Константиновна, надо изменить условия этого приема.

Хочу сказать Вам еще о двух лицах, попавших в немилость, а именно: Кустодиев — академик (достаточно почетное звание для

г. г. судей), а Кардовский— профессор-руководитель (высший ранг) Императорской] Академии Художеств.

К сожалению, не могу выдать никаких генеральских аттестатов Марии Яковлевне и другим художникам, они в казенном отношении беззащитны и предоставлены лютым зверям на съедение.

Очень жаль, но, очевидно, против Вас идет почему-то какая-то систематическая травля. Мерзавцы и подлецы!

Искренно преданный Вам

И. Билибин

ИРЛИ, ф. 77, ед. хр. 24, л. 67—69.

[1] Речь идет об иллюстрациях к третьей части "Живого слова" (1909), в составлении которой принимала участие А. К. Зоммер-Острогорская.

Ученый комитет министерства народного просвещения изменил свое решение, и иллюстрации И. Я. Билибина, Б. М. Кустодиева, Д. Н. Кардовского, М. Я. Чемберс-Билибиной и других художников были включены в издание.

А. С. РОСЛАВЛЕВУ

[Апрель 1909, Петербург] Дорогой Александр Степанович!

Прошу Тебя и Софью Семеновну {1} не быть на меня в претензии, что я не мог сообщить раньше о том, что у нас была (а в то время: "будет") ассамблея. Только в день ассамблеи я узнал от В. Н. Левитского, где Ты проживаешь, а до того я знал лишь, что поэт Рославлев съехал со своей квартиры и куда-то канул. Я смутно предполагал, что он может быть и в Петербурге, тем более, дворцовые гренадеры, дежурящие у Александровской колонны, говорили, что они иногда видели в "полнощный" час какую-то исполинскую черную тень, в чем-то мохнатом, достигающую почти до половины колонны, но так как они несведущи в поэзии, а у страха глаза велики, то, может быть, это просто вековечная тень Акакия Акакиевича, которая будет бродить до скончания Петрополя.

К моему великому сожалению, с Розенфельдовской обложкой для Левитского ничего не выходит. Я с ним (т. е. с Розенфельдом) {2} разговаривал сегодня по телефону, и он сказал мне, что видел Тебя вчера и Ты сказал, что я решительно отказываюсь от обложки. Я сказал ему, что это не совсем тот термин, что я лишь убедительно прошу его согласиться, чтобы обложка была передана Левитскому. На это он сказал, что он, в сущности,

Левитского не знает и, если так можно выразиться, настаивает на моей обложке. Я знаю, что Левитскому нужны деньги до зарезу, а у меня времени нет ни на грош. Былины стоят, все стоит, а эти распроклятые обложки растут как поганки после дождя. Сегодня был Городецкий и просил очень сделать ему обложку, он такой милый, что не мог не пообещать и ему {3}.

Ей-Богу, пущу слух, что сломал обе руки и одну из ног.

Может быть, увидимся до лета? Как Народный Дом?

Любящий Тебя

И. Билибин

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 18, 19.

1 С. С. Рославлева — жена А. С. Рославлева.

2 Лицо не установлено.

3 Очевидно, речь шла об обложке к сборнику стихотворений С. М. Городецкого "Русь" (М., Т-во И. Д. Сытина, 1910). Обложка Билибиным выполнена не была.

Г. И. ФРАНКУ

7 мая 1909. [Петербург]

Многоуважаемый Густав Игнатьевич,

Как я и предполагал, я не могу быть в пятницу в Экспедиции {1}, так как я все эти дни принимаю деятельное участие, как преподаватель, в устройстве обычной весенней экзаменационной выставки работ учащихся в Школе Поощрения художеств.

По вечерам все эти дни я рисую марки{2}. Я принесу Вам к ближайшему нашему свиданию (может быть, в среду или четверг?) в оконченном виде марки в 1 коп. и в 20 коп., а также постараюсь сделать и эскизы других.

Глубоко преданный Вам

И. Билибин

ГТГ, ф. 4, ед. хр. 432, л. 1.

1 Г. И. Франк занимал пост техника по художественно-графической части Экспедиции заготовления государственных бумаг.

2 Билибину были заказаны рисунки почтовых марок, посвященных 300-летию дома Романовых.

С. А. КНЯЗЬКОВУ

17 мая 1909, [Петербург], Мытнинская набережная], 11

Многоуважаемый Сергей Александрович,

<. . .> Картина для Кнебеля стоит давно на очереди <. . .>

Я действительно уже заготовил и бумагу и все прочее (не думайте, что заготовить бумагу маловажное дело; заготовить бумагу — очередь; а из-за очереди происходят и все опоздания), но теперь я хотел бы переменить композицию, а именно: сделать съезд происходящим не перед шатром, как я предполагал раньше, а внутри его. Я думаю, что последнее ближе к исторической истине. Вы хотели, насколько я знаю, прийти ко мне в среду; я же просил бы Вас прийти ко мне в субботу, чтобы я мог Вам показать новое размещение фигур и обстановки уже прямо на большом листе. Так как все рисуется предварительно карандашом, то все может быть подвергнуто разным поправкам.

Жму Вашу руку.

Преданный Вам

И. Билибин

ГТГ, ф. 40, ед. хр. 10, л. 1, 2.

22 мая [1909, Петербург], Мытнинская набережная]

Многоуважаемый Сергей Александрович,

Если Вы не уезжаете сейчас из Петербурга, то продлите Ваше христианское долготерпение еще на три дня и пожалуйте ко мне в ближайшую среду: тогда я Вам, наверное, покажу новый эскиз. Эти дни я буквально ничего не делал, т. к. гонял целый день по улицам, устраивая дела на лето.

Я не хочу Вас тревожить и приглашать Вас на завтра, не показав Вам ничего или почти ничего. Эту картину, раз делать, так уже делать на совесть. Съезд же князей в шатре все-таки как-то правдоподобнее, чем вне его. К тому же я покажу Вам репродукцию с одной дивной византийской ткани, которая меня, главным образом, и пленила. Я хочу отделать ею внутренность шатра. Не знаю только, был ли внутри шатра подпирающий его столб. [Рисунок]. Рисую Вам представляемую мною анатомию шатра.

Если Вы несогласны, то черкните мне по получении этого письма два слова {1}.

Преданный Вам

И. Билибин

ГТГ, ф. 40, ед. хр. 11, л. 1.

1 Очевидно, С. А. Князьков не согласился с композицией,

предложенной Билибиным. Картина "Съезд князей" для издания "Картины по русской истории..." (М, Гросман и Кнебель, [1909—1913]) была выполнена С. В. Ивановым.

А. С. РОСЛАВЛЕВУ

18 июля [1909], Почт[овая] ст[анция] Валдайка Новгородской] губ[ернии]

Дорогой Александр Степанович!

<. . .> Раньше всего должен Тебе сообщить совершенно по-приятельски, что в данное время не могу, при всем желании, выслать Тебе 25 р., так как сам живу довольно скудно и даже на север не поеду по той же причине. Например, хотя бы известные Тебе марки. За них я получу деньги лишь в октябре. Чириковская пьеса у меня сорвалась, так как я не мог приготовить ее к требуемому сроку {1}, остаются разные дела, которые лишь с трудом окупают текущую жизнь и питерскую квартиру. Скоро еду в Москву; если там получу что-нибудь, то тогда, может быть, мои дела скоро улучшатся (опера Зимина){2}. Так что меня извини, что я сейчас не обладаю свободной четвертною.

Живу средне. Рисую для театра, приступил к былинам{2} и на днях принимаюсь серьезно за Твои сказки.

Только что окончил статью для "Старых Годов" о русской одежде в XVI и XVII вв. {4} и потому много читал за последнее время. К моим книгам, из тех, какие Ты брал у меня, прибавились еще кое-какие.

Эти два дня прихожу постепенно в себя. Дело в том, что 15-го и 16-го был два дня подряд на охоте. Растряс все свое нутро и натер тяжелыми сапожищами ноги, пробродив по топям и лесным дебрям в общей сложности верст сорок. Даже мой пес изодрал себе одну ногу и лежит сейчас у моих ног с компрессом на лапе. Зато настрелял изрядное количество тетеревей.

<. . .> Когда Ты получишь мое письмо, то смени гнев (вероятный) на милость и напиши мне что-нибудь. Вы ведь люди пишущие легче, в этом отношении, на подъем, чем мы. Например, хотя бы эту статью для "Старых годов": уж я ее рожал, рожал, насилу вылезла. Трудно быть писателем! Мои письма, известно, какие: посылаю Вам обложку, уменьшение прошу сделать такое-то и т. д. А от "человеческих" писем я совсем как-то отвык.

Но все же статью свою я заканчиваю с пафосом, доказывая, что хотя иностранцы, посещавшие Московию в XVI и XVII вв., видели в ней только лень, пьянство, обжорство, блуд и косную

дикую силу, но что было еще нечто другое, главное, что они, как иноземцы, просмотрели да и не могли заметить.

У меня теперь есть и путешествие Олеария{5}. Там много занятного. Когда же увидимся? Мой привет Софье Семеновне. Мария Яковлевна кланяется.

Расти большой.

Жму Твою десницу.

Твой

И. Билибин

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 14—16.

[1] Речь идет о намечавшейся работе над эскизами декораций и костюмов к сказке- были Е. Н. Чирикова "Колдунья" для Театра К. Н. Незлобина.

[2] В это время Билибин работал над оформлением оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок" для Оперного театра С. И. Зимина.

[3] К иллюстрированию былин художник обращался неоднократно на протяжении жизни. В конце 1900-х гг. он замышляет большую серию иллюстраций, однако фактически начинает работать над ней с 1912 г. Предполагавшееся издание осуществлено не было.

[4] И. Билибин. Несколько слов о русской одежде в XVI—XVII вв. — "Старые годы", 1909, июль—сентябрь, стр. 440—456. "Старые годы" — ежемесячник для любителей искусства и старины. СПб., 1907—1916.

[5] Адам Олеарий. Описание путешествия в Московию и через Московию в Персию и обратно. СПб., А. С. Суворин, 1906.

Обложка к русской народной сказке "Марья Моревна". 1899.

Иллюстрация к присказке "Жил-был царь..." 1900

И. Б. 1902.
Бѣлая уточка.
Одинъ князь женился на прекрасной княжнѣ и не успѣлъ еще на нее наглядѣться, не успѣлъ съ нею наговориться, не успѣлъ ея наслушаться, а ужъ надо было имъ разставаться, надо было ему ѣхать въ дальній путь, покидать жену на чужихъ рукахъ. Что дѣлать! говорятъ, вѣкъ, обнявшись, не просидѣть.
Много плакала княгиня, много князь ее уговаривалъ, заповѣдывалъ не покидать высока терема, не ходить на бесѣду, съ дурными людьми не вата-

Заставка к сказке "Белая уточка". 1902.

Вольга с дружиной. Иллюстрация к былине "Вольта". 1904.

Обложка к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905.

"Бочка по морю плывет. . ." Иллюстрация к "Сказке о царе

Салтане" А. С. Пушкина. 1905.

Пир. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905.

Концовка к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905.

11 дек[абря] 1909,

[Петербург], Мытнинская набережная], 11 Дорогой Александр Степанович!

То обстоятельство, что письмо это имеет бланк{1}, указывает Тебе на место, откуда я пишу, а, следовательно, Ты догадываешься, что нахожусь я здесь по поводу Твоих сказок.

Скажу Тебе прямо и безо всяких оправданий с своей стороны: я не успел справиться с Твоей книгой до праздников и, если выпустить ее в свет так, как хотелось бы, то работы еще порядочно. Это обстоятельство, т. е. то, что книга сильно опоздала, очень меня тяготит, и я, насколько могу, стараюсь исправить это, но, опять-таки говоря прямо, я не могу посвятить все свое время этой работе. Причина очевидна: я получил, как Тебе известно, прошлой весной 150 р. Конечно, это было вроде глотка водки (прости за вольное сравнение), а теперь, так как, по выражению армян, приходится ежедневно кюшать-кюшать, то приходится и рисовать всякие вещи; но, смею Тебя уверить, что я все же делаю и для Тебя. Часть рисунков уже в печати. Сейчас пойду в типографию. Хочу, чтобы книжка вышла первый сорт. Думаю, что через полтора месяца окончу все.

Когда же Ты, наконец, приедешь? Ведь это же, наконец, непозволительно и невозможно!

В "Сатириконе" говорили, что на Ай-Петри -жгут постоянно в Твою честь огни. Согласись, что этот непрерывающийся расход на масло может в корень разорить страну, еще не оправившуюся от войны с Японией. К тому же и, так сказать, геология: ты так утоптал Таврический полуостров, что горы опустились на 50 саж[ен]; приходится переделывать учебники географии, причем все затраты падут судебным порядком на Тебя. Словом, приезжай, пока еще не влопался окончательно в грязную историю.

Недавно у нас был прекрасный гусь, начиненный яблоками. Я усиленно вспоминал Тебя, памятуя, насколько оная птица любит влагу.

Итак, ждем.

Целую тебя.

Твой И. Билибин

ГПБ, ф. 124, ед. хр. 480, л. 5, 6.

1 Письмо написано на бланке товарищества "Общественная польза", которое в 1911 г. издало сказки А. С. Рославлева с иллюстрациями И. Я. Билибина.

Г. И. ФРАНКУ

16 окт[ября 1910, Петербург]

Многоуважаемый Густав Игнатьевич,

На этих днях (в начале будущей недели) я зайду в экспедицию и принесу несколько контуров к "Золотой рыбке" Пушкина {1}.

Кроме того, мне очень интересно узнать, как подвигается в печати "Золотой петушок" {2}.

Я все это время собирался в Экспедицию, но был безумно занят.

Преданный Вам

И. Билибин

ГТГ, ф. 4, ед хр. 433, л. 1.

1 Предполагавшееся издание "Сказки о рыбаке и рыбке" Экспедицией заготовления государственных бумаг осуществлено не было.

2 А. С. Пушкин. Сказка о золотом петушке. СПб., Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1910.

А. Н. БЕНУА

[Декабрь, 1910, Петербург] Дорогой Александр Николаевич,

Г. И. Нарбут сообщил мне о твоем желании, чтобы я тебе протелефонировал, когда я вернусь, что я и делал, но, к сожалению, тщетно, хотя и три или четыре раза.

Мы слышали, что Вы желаете разнести на все корки календарь, изданный Кр[асным] Крестом {1}, и — поделом!

А изображает он следующее: месяцы, die Monate namlich{2}. Месяцы (честное слово) я выдумал сам, т. е. подобных месяцев я не видел в старых календарях. Там встречаются четыре времени года (чего у меня нет), знаки зодиака (что у меня есть), луна, солнце и звезды (что тоже есть) и песочные часы с крыльями.

Но я думаю, что такой календарь мог бы быть, а потому я его таким и сделал. Начал я по библейскому (иначе, по нашему допетровскому) календарю с сентября.

Я не знаю в точности, что хочет от меня узнать Ваша светлость, но, на всякий случай, сообщу характеристики каждого месяца, начав их с весны.

1) Март. Воинственный молодой человек, победивший лучеобразным мечом зиму. На груди солнце. В руках оранжевый флаг, поднятый кверху. Холост.

2) Апрель [нрзб]. В руках молодая веточка, а на ухо птыца про лубов что-то туды-сюды напевает. Холост.

3) Май. Ну, конечно, царевич с гуслями и алым цветком. Еще холост.

4) Июнь. Сенокос

5) Июль. Жатва Эти господа могут быть уже

6) Август. Плоды молодоженами.

7) Сентябрь. Антипод марта, т. е. другое равноденствие. Огненный флаг опущен долу. Солнце на груди черное, а т. к. "прощай вино в начале мая, а в сентябре — прощай любовь" и т. к., вообще, осень часто изображается с чашей, то и мой сентябрь не дурак выпить.

8) Октябрь. Охотник.

9) Ноябрь. Tutto perdutto{3}, остались одни вороны, и, вопче, в натуре смерть, ля мор.

10) Декабрь. Weihnachten{4}. "Волсви же со звездой путешествуют". Свеча же всегда давалась в руку зиме, такая уж у зимы привычка.

11) Январь. Не знал сам, как изобразить. Сделал царя зимы.

12) Февраль. Шут. <. . .>.

Другая версия про последние три месяца:

Царь пошел, куда, вообще, царь пешком ходит. Декабрь предлагает посветить ему свечкой, а февраль трубит: царь идет, царь идет! А сам-то царь отмахивается от них скипетром: "Отстаньте, дураки, даже и <. . .> не дадут без скандала".

До свиданья! Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 137, ед. хр. 717, л. 2, 3.

[1] Табель-календарь на 1911 г. СПб., Община святой Евгении Красного Креста, 1910. Переиздавался в последующие годы.

[2] месяцы именно (нем.).

[3] Все потеряно (итал.).

[4] Рождество (нем.).

Д. П. ГОЛИЦЫНУ

17 июня [1911, Петербург],

Мытнинская набережная], 11

Глубокоуважаемый Князь Дмитрий Петрович,

В Понедельник я буду у Вас в Канцелярии и думаю, что принесу Вам все карты для второй колоды, за исключением затыли, сделать которую не успею К Сейчас уже сделано восемь карт из двенадцати, и я думаю, что они будут вполне

соответствовать своему назначению для карт 2-го сорта. Все карты раскрашены в три краски, те же самые для всей колоды.

Стиль — древнерусский (народные картины и старые лубочные сказки, только облагороженные, если только вообще можно "облагородить" старину). Валеты изображены, как разные Бовы-Королевичи и Еруслаы- Лазаревичи, т. е. одеты сказочными витязями в облачении с Византийским оттенком. Ни восточных карт, ни царей Иродов нет. Я принесу также и тузы для первой колоды. Главн[ый] литограф Карточной фабрики принес мне оттиски с бубн[ового] туза и затыли, это я тоже принесу.

Рисую денно и нощно.

Но рисовать карты мне очень нравится, особенно, когда рисуешь так, как находишь правильным и в карточном отношении, и в смысле стиля. <. . .>

Я думаю, что Вы найдете эти новые карты подходящими, так как все они сделаны мною совершенно в том же характере, как те новых две карты, которые Вы видели и одобрили, разрешив мне рисовать и остальные.

Мое же мнение таково, что эти новые карты и стильнее и "карточнее" первых.

Примите мои уверения в совершенном почтении и преданности

И. Билибин

ГРМ, ф. 67, ед. хр. 1, л. 1, 2.

[1] Две колоды карт были заказаны Билибину князем Д. П. Голицыным, возглавлявшим ведомство учреждений императрицы Марии. Вследствие ухода Д. П. Голицына с поста карты изданы не были.

Б. М. КУСТОДИЕВУ

8 янв[аря] 1912, [Петербург],

Мытнинская набережная], 11

Дорогой Борис Михайлович,

Во-первых, поздравляю Тебя с Новым Годом, желаю скорейшего выздоровления, а во-вторых, прошу Тебя передать привет президенту Швейцарской республики {1}.

Адрес твой я узнал на одном собрании у Бенуа от Нотгафта, для которого я третий год рисую exli-bris, основываясь на пословице, что обещанного три года ждут.

Скучаешь ты среди своих альпийских снегов? Вероятно, да. Но ведь хороши, должно быть, эти снега и все то, что ты имеешь

перед своими глазами. Здесь все то же. Снега твои тоже все те же, но тем-то они и великолепны, что они все те же, и тем-то тут и не великолепно, что тут все то же.

Лично же у меня такая путаница, что не разбери Бог! Порою мне кажется, что все обстоит великолепно, а порою я вижу, что все только отчаянно перепуталось и надежды на то, что пасьянс этот разложится гладко, как-то мало. Являются постоянные сомнения о себе как о художнике, как о человеке и т. д. и т. д.

Были художники, так называемые, великие, для которых их дело заслоняло собою все, и есть художники — просто художники. Эти последние (если они вообще нужны) могут успешно работать лишь тогда, если их человеческие дела в порядке, а одной Музы мало.

Ну и т. д., и т. д., и т. д.

Прости, что я начал писать всю эту неинтересную канитель. Больше не буду.

В Питере только что окончился съезд художников. Зачем он был, Аллах ведает.

Собралась публика разная. Преобладали Махровы да разные учителя рисования из Чухломы. Выступали и Репин, и Верхотуров, и Бенуа, и г-н Бобров, представитель "Ослиного хвоста" из Москвы. Что-то сказали, позабыли и уехали. Правда, раздавались членские значки, и, вероятно, многие художники из Чухломы будут их носить в петлице по царским дням.

Репин сказал при открытии о том, что такое искусство: "Ах, знаете ли, это — стремление ко всему высокому и прекрасному. Художник — это творец, Иегова. Я позволю себе перечислить имена наиболее выдающихся творцов, послуживших высокому идеалу красоты; это: Апеллес, Фидий, Рафаэль, Рембрандт, Рубенс, Шекспир, Пушкин, Лёв Толстой, Шаляпин и Мазини".

И т. д. Это продолжалось долго. По дороге влетело и "декадентам"{2}.

Ну, что еще было? Был скверный Испанский "Старинный театр"{3}, где все было настолько же Испания, насколько художники (я в том числе) и устроители похожи сами на испанцев.

Из красивых книг можно отметить "Пиковую Даму" А. Бенуа{4} (м[ожет] б[ыть], ты ее видал). Я сказал бы, что она не совсем равномерно выдержана: наряду с прекрасными страницами есть много, хотя и талантливого, но слишком наспех сделанного, т. е. места не из "красивой книги", а из альбома с набросками и первоначальными эскизами <. . .>.

Ну, поправляйся живей.

Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 26, ед. хр. 31, л. 61—63.

[1] В январе—апреле 1912 г. Б. М. Кустодиев лечился в Швейцарии, в Лейзене.

[2] Всероссийский съезд художников проходил в Петербурге в Академии художеств с 27 декабря 1911 г. по 5 января 1912 г. И. Е. Репин выступил с речью при открытии съезда "Что такое искусство" (см.: Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Декабрь 1911 —январь 1912 г. Т. 1. Пг., [1914], стр. XV—XVI) и с докладами "Важность художественной техники" (там ж е. Т. 2. Пг., [1914], стр. 2—9), "Расширение деятельности Императорской Академии художеств привлечением всех получивших звание художника быть членами-корреспондентами и всех академиков — действительными членами (там ж е. Т. 2, стр. 89—91) и "О повторяемости съездов художников, через каждые три года на четвертый, для обсуждения всех художественных дел и для выбора кандидатов на все художественные должности, в которых окажется надобность" (там же. Т. 3. Пг., [1914], стр. 115—117).

Н. И. Верхотуров выступил с докладами: "Искусство и творчество в жизни первобытного человека и нашего времени" (там же. Т. 1, стр. 76—78) и "О памятнике А. А. Иванову" (там ж е. Т. 3, стр. 77); А. Н. Бенуа с докладом "Чем могла бы быть Академия художеств в настоящее время" (там же. Т 3, стр. 92—98); С. П. Бобров — с докладом "Основы новой русской живописи" (там же. Т. 1, стр. 41—46).

[3] Сезон 1911/12 г. "Старинный театр" посвятил испанской драматургии XVI— XVII вв. Билибин выполнил эскизы костюмов к "Фуэнте Овехуна" Лопе де Вега и "Чистилищу святого Патрика" Кальдерона.

[4] А. С. Пушкин. Пиковая дама. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1911.

НЕМЕЦКИЕ РИСОВАЛЬНЫЕ ПАТРИОТЫ ИЗ ЖУРНАЛА "SIMPLICISSIMUS"{1}

(Письмо в редакцию)

В 1905 году группа русских художников, в числе которых был и я, выражала через печать братание с художниками из "Simplicissimus'a"{2}.

С тех пор прошло много времени.

Лично мне за последнее время доводилось довольно редко видеть номера этого журнала, который мне рисовался все таким

же.

Когда мне вспоминались имена художников Гейне, Гульбрансона, Тэни и др., то я, по-прежнему, представлял себе изображение пригородной и рабочей нищеты, чванства прусских лейтенантов, пивного священнодействия корпорантов, остроумных и беспощадных нападок на разные случаи мировой политики и т. д. и т. д., словом, старый "Simplicissimus".

И вдруг, на этих днях, я случайно увидел номер этого журнала, посвященный освободительной войне на Балканах; и о ужас! Гейне с товарищами оказались только германскими шовинистами, увидевшими во всей великой балканской войне только. . . клопов и вшей. Нет ни одного рисунка, где бы их немецкое остроумие не изощрялось на все лады на изображение этих насекомых.

Черногорец и серб дают друг другу кровавую клятву путем обмена собственных клопов, сербский принц, а 1а Вильгельм Телль, состреливает с головы своего отца громадную вошь; клопы и вши...{3}

Вместо прежнего привета, шлю, как славянин, художникам из "Simplicissimus'а" ненависть и презрение, так как с того дня, когда череп г-на Гейне порос шпицем прусской каски, мне, как, вероятно, и многим другим, остается только поражаться, как быстро слетели с этих художников их маски и как стройно и привычно замаршировали они в форме прусских лейтенантов {4}.

И. Билибин

21 ноября 1912 г.

"Речь", 1912, 24 ноября, стр. 4.

1 "Симплициссимус" — немецкий еженедельный сатирический журнал. Мюнхен, 1896—1942.

2 "Сотрудники "Жупела" через головы русской полиции шлют привет своим талантливым товарищам из "Симплициссимуса", доныне не амнистированного русской цензурой". — "Жупел", 1905, № 1, стр. 10.

3 Первая Балканская война (9 октября 1912 — 30 мая 1913) — война между Турцией и странами Балканского союза — Болгарией, Сербией, Черногорией и Грецией. Германия и Австро-Венгрия, проводившие политику порабощения балканских народов, поддерживали Турцию. "Симплициссимус", стоявший ранее на демократических позициях и обличавший германский милитаризм, с началом первой Балканской войны, обнаружил шовинистические тенденции, которые целиком захватят журнал во время первой мировой войны 1914—1918 гг.

4 С осуждением "Симплициссимуса" наряду с Билибиным выступили Д. В. Философов ("Симплициссимус". — "Речь", 1912,

25 ноября) и редакция журнала "Сатирикон" ("Сатирикон", 1912, № 48, стр. 6).

С. И. ЗИМИНУ

9 июля [1913], Почтовая станция Байдары,
Таврической губернии,
имение Яман-Кола Н. Н. Шнитникова
Дорогой Сергей Иванович,

Я получил Вашу открытку из Сочи и жалею, что, не зная Вашего адреса, я должен послать это письмо в Москву с просьбой немедленной пересылки его в Сочи.

То, что я писал Вам о своей помощнице{1}, обстоит не так, как Вы мне пишете. Вы получаете мои рисунки, помощница же только помогает мне, исполняя некоторые подготовительные работы.

Так поступаю не один я, но и другие художники.

Я же прошу лишь о том, чтобы в программе было сказано, что эскизы декораций и костюмов делал И. Билибин, причем помощницей у него была такая-то. Я не думаю, чтобы это могло чем-нибудь изменить дело; для молодых же художников и художниц это очень приятно, т. к. это постепенно выдвигает и их на поприще театрального рисования.

Кроме того, помощь эта сказалась лишь в деле рисования костюмов, т. к. декорации гораздо сложнее и ответственнее.

Скажу Вам более: мне доподлинно известно, что у всех художников "с именем" есть "подмастерья". Дело лишь в том, насколько вещи делаются под личным контролем "мастера". Моя помощница находится при мне, и я слежу за каждым ее штрихом.

В костюмах для статистов и хористов больше работы помощников (предварительной), в костюмах солистов ее почти нет. Все, наконец, костюмы должны быть сочинены "мастером", и им же окончательно закончены.

Я рисую для Вас вовсю и был очень обрадован, увидев на присланной мне Вами портретной открытке и Афанасия Ивановича{2}: значит, и он в Сочи, а, следовательно, писать он там декораций не может. Костюмы, могу сказать, готовы (еще не доделаны штуки три). Декораций готово совершенно три акта; остальные уже в работе. Я не отсылал сделанного, желая иметь все до конца перед своими глазами, но, если желаете, вышлю.

Живу я в восточной обстановке, мечтая о восточной постановке. Невольно выходит рифма.

"Аскольдова Могила" как постановка мне не особенно

нравится. "Петушок" интереснее в сто раз, если не более. Вообще же, не думайте (это заблуждение), что я только "русский штиль". Что же касается русского стиля, то этот ранний стиль вовсе не есть мой любимый. Я люблю или нечто вне эпохи ("Петушок") или же XVI и XVII вв. Теперь же я мечтаю о Востоке и очень хотел бы поработать в этом духе.

Вы не можете себе представить, какие здесь есть великолепные деревни и типы. Живу ведь я не на южном берегу, где все окончательно испошлено, а в глубине страны, в обстановке совершенно еще девственной и примитивной, о чем Вы можете судить хотя бы по чернилам, которыми я Вам пишу <. . .>

А пока — всего хорошего, до свидания осенью в Москве, где я проведу столько времени, сколько от меня потребуется для "Аскольдовой Могилы".

Преданный Вам

И. Билибин

P. S. Если бы Вы знали, какой у меня прекрасный участок на южном берегу. Там и жилье есть, только пока там неудобно жить. Вот получу деньги за "Могилу", отремонтирую дом и буду в нем жить до могилы.

ЦГАЛИ, ф- 764, ОП. 1, ед. хр. 33, л. 9, 10.

[1] В работе над эскизами костюмов к опере А. Н. Верстовского "Аскольдова могила" для Оперного театра С. И. Зимина Билибину помогала Р. Р. О'Коннель.

[2] А. И. Маторин исполнил по эскизам Билибина декорации к операм "Золотой петушок" и "Аскольдова могила".

Торговые гости у Салтана. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905.

28 сент[ября 1913, Петербург]

Дорогой Сергей Иванович,

Я купил либретто оперы "Млада" и внимательно прочел.

Я нашел, что, не говоря о, так сказать, литературном содержании ее, опера эта в сценическом отношении может быть очень красива, т. к. там очень интересные темы для декораций и масса разнообразнейших костюмов. Я бы с удовольствием взял эту работу. Наконец, и то обстоятельство, что опера эта — Римского-Корсакова, поднимает сильно в моих глазах ее интерес, т. к. я очень люблю все произведения этого композитора <. . .>

Всем приветы.

Преданный Вам И. Билибин

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 33, л. 12.

22 окт[ября], 1913, [Петербург]

<. . .> Приезжайте в Петербург смотреть в Народном Доме моего "Руслана", а потом "Садко". Не знаю лишь, когда будут премьеры <. . .> {1}

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 33, л. 6.

1 Премьера оперы М. И. Глинки "Руслан и Людмила" в оформлении Билибина состоялась в петербургском Народном доме 18 мая 1914 г., а оперы Н. А. Римского-Корсакова "Садко" 3 ноября 1914 г.

12 ноября 1913, [Петербург]

Васильевский] остр[ов]. 10 линия 43 кв. 45

Многоуважаемый Сергей Иванович,

Посылаю Вам последний эскиз декораций и недостающие костюмы по списку <. . .>

Что касается специального занавеса, то это в условия не входило, но я готов исполнить эскиз к нему, но на особых условиях. Ведь если Вы перечитаете наши условия, то там сказано только об эскизах декораций. Но, желая Вам сделать приятное, могу его Вам сделать весьма недорого, а, если бы у Вас нашлась для меня какая-нибудь опера (мне по духу сказочная, вроде "Петушка" или какая-нибудь рыцарская с гербами и пр., ведь эта самая "Могила", как я говорил Вам не раз, мне почему-то

пришлась не по сердцу), которую я мог бы Вам сделать к весне 1914 года, то этот самый эскиз занавеса для "Аск[ольдовой] Могилы" был бы в некотором роде бесплатным приложением.

Будьте любезны, сообщите мне, что бы Вы хотели иметь на этом занавесе.

Всего хорошего.

Преданный Вам И. Билибин

ЦГАЛИ, ф. 764, оп. 1, ед. хр. 33, л. 7, 8.

Н. К. РЕРИХУ {1}

29 марта 1914, Петербург

Милостивый Государь Николай Константинович,

Вследствие желания Вашего относительно участия Школы Императорского Общества Поощрения Художеств классом графики на Международной Графической выставке в Лейпциге считаю нужным сообщить Вам, что мне представлялось бы вполне возможным участие Школы на выставке лишь в том случае, если к выставленным работам присоединить также и результаты нынешнего года, в виду того, что работы прежних лет, возвращенные авторам, невозможно собрать в достаточной мере.

Но, в виду того, что изъять из состава нашей собственной отчетной выставки работы нынешнего года представлялось бы крайне нежелательным в педагогическом отношении, я полагал бы нежелательным участие Школы на высказанной Международной выставке в Лейпциге, так как случайные работы, которые удалось бы собрать в столь корокий срок, не представили бы действительной картины работ руководимого мною класса{2}.

Преподаватель графики

И. Билибин

ЛГИА, ф. 448, on. I, ед. хр. 1631, л. 13.

1 Письмо написано на бланке Общества поощрения художеств. С 1906 по 1918 г. Н. К. Рерих занимал пост директора школы Общества поощрения художеств.

2 Школа Общества поощрения художеств с находящимися при ней художественно- ремесленными мастерскими по литографскому делу приняла участие в Международной выставке печатного дела и графики. В Русском павильоне, открытом 14 (27) мая 1914 г., она экспонировала работы учеников классов графики, композиции и офорта, а также литографских мастерских — в том числе и показанные на отчетной ученической выставке.

По окончании отчетной ученической выставки в конце апреля 1914 г. Билибин был командирован в Лейпциг для размещения работ учащихся школы и мастерских (ЛГИА, ф. 448, оп. 1, ед. хр. 1631, л. 15, 16).

[МОСКОВСКИМ ЧЛЕНАМ ОБЩЕСТВА "МИР ИСКУССТВА"]

Петербург.
15 мая 1917 г.
Председатель
О-ва "Мир искусства"
И. Я. Билибин {1}
Греческий пр. 12 кв. 30. тел. 656-95

Дорогие товарищи,

На общем Собрании членов О-ва "Мир Искусства" от 14 с. м. были прочитаны Ваши письма и телеграммы, в которых Вы нас извещаете о Ваших выборах.

Мы очень жалели, что нам пришлось совещаться без Вас, наших Московских членов и товарищей. В связи с возникшими по поводу прочитанного прениями назрело много вопросов, относящихся к жизни нашего О-ва и требующих внимательного пересмотра всего нашего устава, который, составленный несколько лет тому назад, уже страдает некоторым несоответствием с требованиями данного времени.

Первое, о чем мы мечтаем, это то — чтобы, помимо решения, нужны ли для наших двух главных городов две автономные половины нашего Общества, между нами, как между добрыми товарищами по искусству, была тесная дружественная связь и полное взаимное доверие.

Второе, это — неукоснительная память о тех основных задачах, которые составляют существо О-ва "Мира Искусства" и должны нас соединять в братство. Конечно, наше О-во не имеет и не должно иметь на себе отпечатка какой-нибудь художественной партии или какого-нибудь художественного направления. Мы, члены, являемся коллегией художников, весьма разнообразных, но которые пополняют свой состав очень строгим и профильтрованным выбором тех новых художников, которых коллегия сочтет достигшими, каждого в своей области, определившегося мастерства. Очевидно, иногда бывают ошибки, но принципа забывать не надо. Лучше продержать художника лишний год экспонентом, чем делать окончательное закрепление его в члены, если он еще не совсем нам виден как мастер.

Мы не скроем, что нас несколько смутило необыкновенно большое (11 чел.) число лиц, которых Вы проводите в члены.

Ваши соображения, которые Вы излагаете в письмах, о ненужности с нашей стороны опасений в перегрузке выставки, буде таковые у нас бы возникли, не могут ограничиться лишь предположительными обещаниями, что новые члены, относясь к себе в своем новом положении особенно строго, не будут перегружать наших выставок; все это должно, при пересмотре устава, вылиться в какой-то новый параграф, устанавливающий дележ площади стен между выставляющими, а, в частности, и между членами и экспонентами.

Да и не в этом главное дело. Теснота у Добычиной может превратиться в относительную пустоту в другом, более обширном помещении. Главное, это — тот же основной принцип О-ва "Мир Искусства", а именно: строжайшая фильтровка при выборе новых мастеров своего дела.

Поэтому, дорогие товарищи наши, мы, будучи далеки от проявления хотя бы тени недоверия к Вашим новым выборам, согласились бы на таковые в случае Вашего непреклонного желания, но не найдете ли Вы сами более целесообразным оставить этот вопрос открытым на кратчайшее время, т. е. до дня нашего совместного с Вами пересмотра устава О-ва?

Приглашаем Вас приехать к нам в ближайшую субботу (20-го мая). Собрание назначено, как и всегда во вневыставочное время, в помещении Рисовальной Школы О-ва Поощрения Художеств (Мойка, 83) в 2½ час дня. Желателен приезд возможно большого количества московских членов. О-во "Мир Искусства" просит московских членов не отказаться совершить этот приезд за счет О-ва{2}.

С искренней преданностью
Председатель О-ва
"Мир искусства"
И. Билибин
ГТГ, ф. 112, ед. хр. 49, л. 1—3

1 Председателем общества "Мир искусства" Билибин избран в марте 1916 г. Письмо было отправлено на имя И. И. Машкова.

2 В качестве комментария приводим извещение общего собрания общества "Мир искусства" от 20 мая 1917 г. И. И. Машкову:

Мир Искусства
Комитет Мая 20-го дня 1917 года
Общества
СПб

Общее собрание членов О-ва "Мир Искусства", от 20-го мая 1917 г. постановило избрать П. В. Кузнецова — товарищем председателя О-ва "Мир Искусства", И. И. Машкова— товарищем секретаря О-ва и В. Д. Фалилеева — товарищем казначея О-ва. Председатель О-ва "Мир Искусства"

И. Билибин Члены О-ва: М. Добужинский Р. S. В будущем переделанном уставе о-ва "Мир Искусства" вводится новый §: действительные члены, приглашенные экспоненты без жюри и экспоненты с жюри могут быть ограничены в количестве площади для выставляемых картин в зависимости от помещения, если таковая будет нужда.

Общим собранием, состоявшимся от 20 мая 1917 г., избраны в члены Общества "Мир Искусства" следующие лица: 1) Савинов, Лентулов, Арапов, Фальк, Голубкина, Мильман, Рождественский, Куприн, Якулов, Пырин.

Председатель общества "Мир искусства" И. Билибин

За секретаря общества Л. Арбенин ГТГ, ф. 112, ед. хр. 61.

И. М. СТЕПАНОВУ

19 сент[ября 1917, Петербург]

Многоуважаемый Иван Михайлович,

Я очень извиняюсь, что не дождался Вас, но т. к. я через три дня уезжаю, то у меня на счету каждая минута.

Я был бы Вам крайне признателен, если бы Вы были так любезны и переслали мне заказным письмом (это не к спеху; когда будет удобно) обещанную Вами мне зеленую карточку, а также удостоверение, что я состою преподавателем школы {1}

Адрес мой:

Почт[овая] ст[анция] Байдары. (Таврич[еской] губ[ернии]).

Им[ение] Бати-Лиман {2}.

При сем прилагаю 45 коп. на пересылку.

Всего лучшего. Счастливо оставаться.

Искренне уважающий Вас

И. Билибин

ГРМ, ф. 71, ед. хр. 33, л. 8.

1 И. М. Степанов занимал пост секретаря Общества поощрения художеств.

2 23 сентября 1917 г. Билибин уехал в Батилиман, где жил до октября 1919 г.

Понедельник [21 октября, 1918, Ялта]

Милая Людмила Евгеньевна (Чира Миликова),

Вчерашний день был чреват событиями и впечатлениями. Сегодня предстоит опять целый день беготни, а потому, пользуясь очень ранним часом (сейчас 6 ч. утра; вчера я завалился спать в 9; сейчас в доме все еще спят), я вырвал из тетради страницу и пишу Вам послание от Иоанна первое.

Не знаю, с чего и начать.

Ну, приехали мы благополучно. Ночью на меня и на Пинегина нападали периоды непреодолимого желания спать, и оба мы, несколько раз задремав, чуть не выпали на дорогу; но когда взошло солнце, сон почему-то исчез.

Приехали в гимназию (т. е. на выставку) {1}. Там был весь ареопаг; хотя не весь, ибо Судейкин приехал позже. Все Ваши вещи приняты, но я хочу рассказать все по порядку, а это я написал только, чтобы Вы не томились. (Mes felicitations){2}.

Выставка будет, кажется, интересная. Ужасно приятно окунуться в атмосферу предвыставочной сутолоки. Жюрировали очень строго, почти по Мирискусственному масштабу, но, конечно, с некоторыми послаблениями и, так сказать, местными компромиссами.

Был такой казус: Маковский, мило улыбаясь, заявил: "Господа, прошу обратить внимание на произведения одной моей протеже, молодой и красивой художницы, выставляющей в первый раз, и, по возможности, принять ее вещи". Мы осмотрели эти вещи; две трети приняли, а одну — нет. Несколько времени спустя я принес Ваши вещи и, не менее мило, чем Маковский, улыбаясь, сказал: "Господа, пользуясь прецедентом, сделанным С. К. Маковским, я прошу обратить Ваше особое внимание на произведения моей протеже, тоже молодой художницы и не менее красивой, чем протеже С. К. Маковского". (Я знаю, кто его протеже). Маковский, опять любезно улыбаясь, сказал мне нечто, на что я ему, не менее любезно улыбаясь, заявил, что это к делу не относится. Ваши вещи, досточтимая Чира, вполне понравились и, главным образом, nature morte с чайником (единогласно); другой же nature morte (мое мнение как раз обратное) вызвал некоторые трения, но был все же принят. Вся графика принята и одобрена, хотя я и заявил, что я на "ужине с идиотом" (общий смех и вопросы: как?) не настаиваю; но и ужин прошел благополучно, так что Ваш идиот может спать спокойно {3}.

Правда, завтра во вторник, назначено проверочное жюри, и я немного беспокоюсь за nature morte с подносом, но, вероятно, все

пройдет благополучно.

Далее идет пренеприятная для меня трагедия с бедным Пинегиным. Тут взял на себя инициативу тона Маковский и заявил, что эти вещи ему вообще не нравятся. Я (скажу Вам откровенно, против внутреннего убеждения) защищал его самым рьяным образом; ко мне присоединился Милиоти, но мы двое остались в подавляющем меньшинстве, и у Пинегина приняли только четыре мелких этюдика и его этюд (Бати-Лиманский) со скалами; все же три большие вещи, полярная ночь, корабль во льдах и розовые льды, были отвергнуты. Пинегин сидел в соседней комнате и ожидал результата. Вы поймете, как мне было трудно увидеть его после этого, как-то его утешать и что-то ему говорить. Он, бедный, совсем даже как-то осунулся; он ведь возлагал такие надежды на эти свои вещи!

Пусть он Вам сам расскажет о своей неудаче. Вы же не говорите ему, что я написал Вам так подробно. И ведь обиднее всего то, что я, по чистой совести, не могу обвинять жюри в несправедливости, а, наоборот, защищая его, я сам кривил душой. Ужасно жаль. Маковский говорит, что позже, если он человек не старый и талантливый, он будет благодарен этому жюри, ибо встряска полезна.

Во время жюрирования разных вещей я отошел немного в сторону. Вдруг меня сзади кто-то схватывает и немного подымает на воздух (странный способ!). Смотрю: Судейкин — "Неужели, старый черт, мы будем с тобою врагами и не помиримся". Он предложил мне облобызаться, и мир был восстановлен.

Сорин очень ныл о своей белой шляпе. Проклятая шляпа! Я опять о ней забыл!

Жюрировали и меня. Правило такое, что все подвергаются суду. Маковский (опять-таки очаровательно улыбаясь) заявил, что он прокатывает все мои вещи.

Открытие выставки будет в ближайшее воскресенье. Будет очень торжественно. Весь Ялтинский и окрестный beau monde{4} будет блистать на вернисаже. Князьев да графов не оберешься. Прямо, старый режим! Хорошо, что я взял новую одежду, ибо нужно держать фасон. Это не батилиманское дежурство.

Но все же я, конечно, мечтаю о возвращении домой. Я пишу письма в Ласпи и спрашиваю, когда на той неделе будут в Севастополе экономические лошади. Отсюда я на большом пароходе на той неделе поеду в Севастополь, где буду раздобывать керосин. Браиловский обещал мне дать два тома Гофмана. У нас будут замечательные вечера. Мы будем с Вами усиленно работать, а Ваша милая мать, быть может, почитает нам иногда вслух Повелителя Блох или Принцессу Брамбиллу.

Судейкин и Сорин вполне одобряют мой портрет Новеллы Евгеньевны. Мне это очень приятно. Я же хочу теперь сделать Вас и, так сказать, мобилизировать все свои силы и все свое умение.

Простите меня и не сердитесь, если я Вам скажу, что я здесь очень скучаю по одной моей новой графической ученице. Пусть эта ученица работает эти дни вовсю в милом Бати-Лимане и готовится к выставке в Харькове, которая по всей вероятности состоится. Вот, поедемте туда на открытие!

У меня уже есть покупатель, но только странный, и я размышляю, согласиться или нет. Он покупает с условием уступки, но зато все мои вещи. С одной стороны — крупный куш денег; но с другой, что же я повезу в Америку. С. Я. Елпатьевский советует продать, а мне как-то неприятно: точно продать всего самого. Но, собственно говоря, раз ставишь вещи на продажу, то не все ли равно, ибо лавочка открыта для всех.

Прошло два дня. Пинегин едет домой. Никаких добавочных жюри не было. Нашел милого романтика и собеседника по сердцу В. Н. Ладыженского. Идем с ним гулять, говорить и мечтать.

Белая страница, оставшаяся справа, записана мысленно. Может быть, если Вы чуткая, Вы ее прочитаете.

До скорого свиданья

И. Билибин

Находится у адресата.

[1] В октябре 1918 г. в Ялте была открыта выставка "Искусство в Крыму".

[2] Мои поздравления (франц.).

[5] См. следующее письмо.

[4] высший свет (франц.).

Воскр[есенье], 27 окт[ября 1918, Ялта]

От Ioanna Чире послание второе.

Сейчас 10 ч. утра, нарядился, купил желтую розу в петлицу, зашел в кофейню, заказал яичницу (ибо обедать придется очень нескоро) и иду на выставку.

Сегодня день генерального сражения. Все эти дни мы там колотили и стукали. Вчера я пришпиливал номерки, а потом (уже у Елпатьевских) писал до 12 ч. ночи ярлыки с фамилиями, среди которых фигурировала самая лучшая, самая талантливая и интересная художница изо всех художниц, живущих в Бати-Лимане.

Утром я занимался необычайным делом: записывал виденный мною ночью сон. Хотел бы, чтобы он был пророческим, но сон, во всяком случае, очень красивый. Очень стремлюсь в Бати-Лиман. Соскучился и по работе, но, главным образом, по (говоря научно) объекту работы. Но утешаю себя тем, что несмотря на семь пятниц на неделе, объект сдержит обещание и не сбежит.

Выеду дня через два, три; как скучные дела отпустят и... опять же тянушки, оччень вкусные!

Продаж еще не было, обещаний было много, а реализации никакой. Жду сегодняшних результатов. Ну, пока бегу дальше; напишу, вероятно, сегодня же, когда что-нибудь выяснится.

Ах да, через три, приблизительно, недели мы едем (без возражений, ибо говорю, как Ваш Повелитель Иоанн I Батилиманский, как председатель О[бщест]ва "Мир Искусства" и как Ваш маэстро) в Ялту. Маковский устраивает на выставке грандиозный концерт, и Вам, конечно, будет очень интересно.

5 ½ ч. веч[ера]. Опять та же кофейня на Виноградной улице.

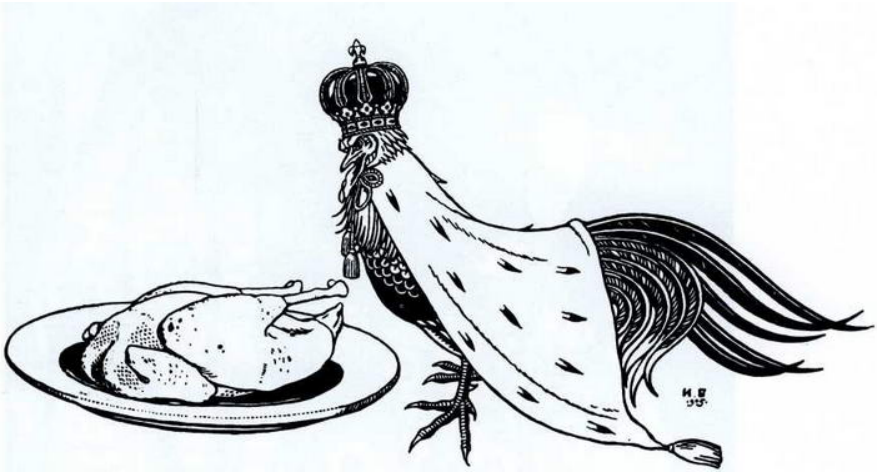
Устал до бесчувствия и подкрепляю свои силы черным кофе.

Страница из альбома. 1905.

Марки журнала "Жупел". 1905.

Единяжды Великий и Преславный Царь Дадонъ со сыномъ своимъ, славнымъ и могучимъ богатыремъ, преславнымъ Княземъ Дадономъ Дадоновичемъ, и со многими ближними бояры, возставъ отъ богатыя и обильныя трапезы, великолѣпное чрево свое заморскими яствами преисполнивъ, подошедъ ко окошку, узрѣлъ мѣсяцъ свѣтелъ восходящъ, и испустилъ Царь Дадонъ вздохъ отъ нѣдръ упроенъ своея и вопроси единаго отъ ближнихъ бояръ своихъ: кто есмь азъ, поряжденъ мнѣ? Онъ же рече ему: Ты еси великій и преславный Царь Дадонъ, властелинъ надъ всѣми Землями! и паки уставивъ взоръ свой Царь Дадонъ на свѣтелъ мѣсяцъ и тако промолвити соизволилъ: а тамо кто царствуетъ?

Царь Дадон. Обложка журнала "Жупел". 1905,



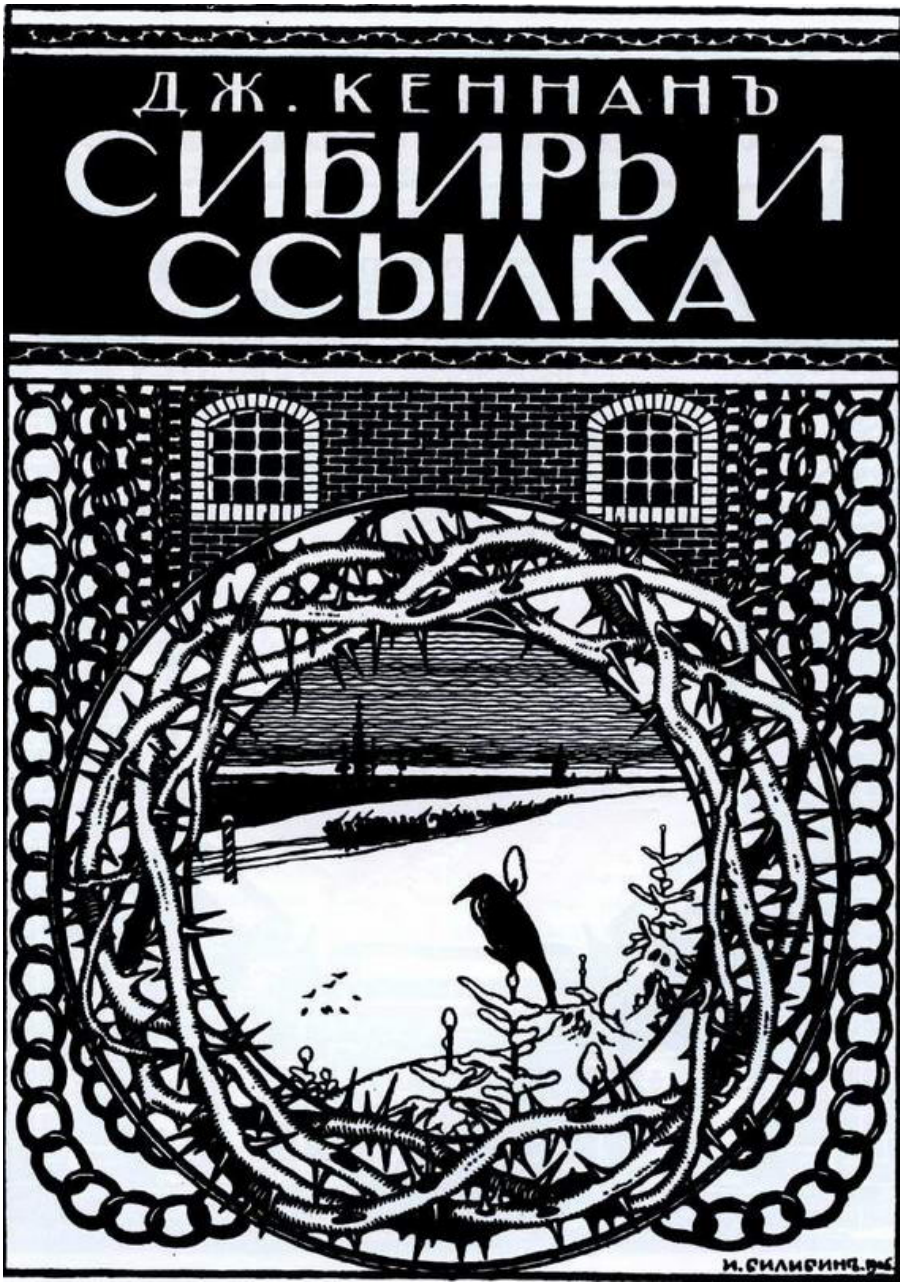
"Sic transit. . ." ["Так проходит мирская слава"]. Рисунок для журнала "Жупел". 1905.

Осел (Equus asinus) в 1/20 натуральной] вел[ичины]. Рисунок для журнала "Жупел". 1906.

Заставка к стихотворению Вяч. Иванова "Стены Каиновы".

Рисунок для журнала "Адская почта". 1906.

Концовка для книги Дж. Кеннана "Сибирь и ссылка". 1906



Обложка книги Дж. Кеннана "Сибирь и ссылка". 1906.

Обложка сборника "Под сводами". 1907.

Вернисаж для Ялты прошел хорошо, но, увы, только для Ялты; мы же думали, что все будет по-петербургски. Присутствовал весь здешний monde{1}, французили много, но покупали вяло. Я продал мои любимые можжевельники (без солнца) за 3000 р. и маленький рисунок роз за 500 р. Были еще разные разговоры, но они пока еще не кончились. Говорят, что мне для завершения других продаж нужно остаться еще дня три.

Мне это кажется ужасным, т. к. мне страшно хочется вернуться скорее домой, но придется сидеть.

Другие батилиманские художники пока ничего не продали. Цены Пинегина слишком высоки. Общее мнение нашей выставочной администрации, что он по таким ценам ничего не продаст. Это надо ему сообщить. Кго цены по сумме денег равны моим и соринским, а его художественно-биржевое имя неизмеримо ниже наших имен. Я не говорю о справедливости и о прочем, но биржа художественного покупателя есть существующий факт.

Мне ужасно жаль бедного Пинегина, но он еще мирно спал до сего времени, сейчас он и Мария Павловна вешают, вероятно, на Маковском всех собак, но, конечно, Маковский абсолютно справедливый, чуткий и милый человек, а Пинегин, если проснется, то будет благословлять день, когда его, спящего, больно толкнули.

Была очень хорошая продажа старых мастеров. Как мы, художники, и думали, старички подставили нам ножку {2}.

Я не стану писать Вам о выставке, о Судейкине (прекрасный портрет его жены), Сорине, Балджи (очень интересный молодой художник в духе Коровина), Браиловском и других, ибо скоро увидимся, и, рисуя, расскажу Вам все за работой, но скажу лишь одно, что Вам, для подбодрения художественного рвения, было бы весьма не вредно посмотреть на эту интересную, даже для столицы выставку, потому-то я и приглашаю Вас приехать сюда к концерту. Оказывается, что будет через две недели, а не через три. Я буду знать когда.

Хотя, милая батилиманская художница, и без подбодрения Вы так бодрствуете, что Вам можно только завидовать, все есть: способность, любовь к делу, здоровье и долгая жизнь впереди. Ура, да здравствует и процветает художница Чира Миликова!

Ах да, Вы знаете, какой вышел пассаж. Я, шутки ради, сказал на жюри, что одна из Ваших вещей называется: "Ужин с идиотом". Все рассмеялись; но представьте себе мое удивление, я раскрываю через несколько дней каталог и читаю: № такой-то — ужин с идиотом {3}.

Понедельник.

Вам не странно, что я Вам пишу нечто вроде дневника? Но если бы Вы знали, какое я переживаю хорошее время. Не выставка (это вздор), а нечто совершенно иное превратило все мои нервы в

струны какого-то инструмента, и на душе у меня сплошная музыка.

Возраста нет. Я молод, как мальчишка, так как и на самом деле я начинающий художник.

Как Святогору, мне кажется, что, если бы в небе было кольцо, то я ухватился бы за него и перевернул бы землю. Знаете, к чему я клоню.

Мой рисунок Вашей сестры есть ведь мой первый портрет и он (мнение Милиоти и Судейкина) лучше Соринских. Когда я рисовал его, я любовался моделью и вложил в него много искреннего человеческого чувства. Вчера на выставке мне очень понравилось суждение о нем Марии Павловны Чеховой, сестры Антона Павловича. Она — милый, чистый человек, хорошая русская душа, которая была и будет в нашем народе. Меня она знает мало, но то, что она мне сказала, меня тронуло. Она сказала, что ей все равно, что за дамы нарисованы у Сорина, а молодую женщину, нарисованную мною, ей хотелось бы видеть и услышать ее голос.

Теперь я буду рисовать Вас. Я вложу в эту работу всю мою жизнь и все мое умение; а так как я Вас очень люблю, то это будет хорошо сделано <. . .>

Смиренно Ваш И. Б.

Находится у адресата.

[1] свет (франц.).

[2] На выставке "Искусство в Крыму", наряду с произведениями современных художников, экспонировались произведения старых русских и зарубежных мастеров из частных собраний.

[3] Искусство в Крыму. Ялта, тип. Н. Лупандиной, 1918.

П. И. НЕРАДОВСКОМУ

17 января 192[4, Каир]{1}

Дорогой Петр Иванович,

Месяц тому назад я почти дописал до конца одно довольно длинное письмо к Вам, но не дописал; письмо залежалось; сегодня я перечел его и остался недоволен. Пишу наново.

Вот уже четвертый год, что я пекусь под солнцем Африки; когда испекусь и кушанье мое будет готово, то поеду куда-нибудь сервировать его, туда, где меня примут с почетом и вообще, как подобает. Один добрый знакомый когда-то говаривал обо мне, что я "поздно развивающийся ребенок", так что я, следуя его

заветам, тщусь расти до сих пор. Может быть, когда- нибудь Вы слышали одним ухом, что я сильно поливал это самое мое пресловутое растение разными видами и сортами алкоголя, но теперь я убедился, что поливка эта ни к чему, что растение от этого только чахнет, а потому я окончательно отказался от этого.

Делаю все: портреты, пейзажи, декоративные композиции во всех стилях и в любых размерах от миниатюры до полотен в 5,5 метров длины.

Жизнь чертовски коротка. Мы, художники, должны были бы, говоря вашей терминологией, получать, по крайней мере, утроенный жизненный паек; а то что за свинство, уж из жгучего брюнета превращаешься в сивого, положим еще не мерина, но все же в какого-то дядюшку. Впрочем, Александра Васильевна утверждает, что у меня больше черного, чем белого, а я все же настаиваю, что я blanc et noir{2}.

Египта описывать Вам не стану. Страна многими и много описанная. В общем итоге я ею больше доволен, чем недоволен. Всякого материала, конечно, неисчерпаемое количество. Это и хорошо, а, может быть, и худо, ибо разбрасываешься, и получается недержание фантазии, как говаривала одна дама про другую.

Не имея возможности коллекционировать (да и стоит ли, когда собираешь, собираешь всю жизнь, а потом все разлетается, как пыль), я очень много снимаю. Я много снимал и по Древнему Египту, и по арабскому искусству, но что мне очень близко моему сердцу, — это так называемое коптское, а, по-моему, просто довизантийское искусство египетского производства, но совершенно без прежних древнеегипетских традиций. Это — предок (и прямой, а не боковой) и нашего русского искусства. Я бы очень хотел издать <. . .> мои материалы. Снимки у меня хотя и маленькие (9Х12), но очень резкие и отчетливые. Можно сделать любое увеличение.

Не могу ли я быть Вам как-нибудь полезен в этом отношении?

Как много можно было бы здесь сделать и для музеев и школ России, если были бы финансовые возможности! Многие музеи и археологические общества разных стран посылают сюда своих рисовальщиков, которые делают снимки с натуры (например, со стенописей в гробницах в Верхнем Египте), причем некоторые работают далеко не первоклассно. Была бы у меня артель подмастерий, то я показал бы всем этим американцам и французам, где раки зимуют.

Ну, конечно, это деталь.

Главным же образом надо, конечно, рисовать и рисовать, что

и стараешься делать. Работать здесь трудно, ибо в художниках здесь не нуждаются и вообще не поняли бы разницы между работой Сомова и какого- нибудь полковника, рисующего с фотографии или с картинок женские головки, чтобы не подохнуть с голоду. Начал я свою художественную деятельность сначала, во второй раз в жизни, а теперь на четвертый год моей египетской жизни уже начинаю видеть и чувствовать, что положение стало крепче и увереннее. Здесь есть или заказчик более или менее крупный, или же — никого. У меня эта тяжелая артиллерия, к счастью, не переводится и, хотя сбережений делать не могу, но живем сносно: мастерская громаднейшая и чуть-чуть начал обрастать и книжками по искусству. Есть несколько очень хороших увражей, а то ведь я все, все потерял. Художественного общества здесь нет, но есть спокойствие, полная свобода и сознание, что над тобою только синее небо. Дом мой — крепость моя; и только это сознание и дает художнику постоянную возможность работать и прославлять Творца так, как ему хочется.

Привет от меня моим коллегам по "Миру искусства".

Уступаю последнюю страничку Александре Васильевне{3}. Она слаба, и здоровье ее сильно надорвано. Ей надо основательно отдохнуть и полечиться. Ну, всего Вам хорошего. Желаю Вам сил и возможности продуктивной работы.

Буду очень рад, если напишите, адрес мой:

13, Sharia Antikhana; Le Caire; Egypte Жму Вашу руку.

Ваш И. Билибин

ГТГ, ф. 31, ед. хр. 141, л. 1, 2.

[1] В письме ошибочно указан 1923 г. вместо 1924 г.

[2] белое и черное (франи,.).

[3] Далее приписка А. В. Щекатихиной-Потоцкой.

А. Н. БЕНУА

[8 мая 1926, Париж]

Дорогой Александр Николаевич,

Я уже сказал два предварительных слова Charpentier{1}, и он расцвел в улыбку. Он принимает без предупреждения по понедельникам и четвергам. В четверг я зову всех членов "Мир искусства]" к себе в 57г ч. пополудни на общее собрание, а в понедельник утром я умоляю тебя поехать вместе со мною к Charpentier.

Послезавтра, в воскресенье, я доставлю себе удовольствие, съездив к тебе в Версаль.

Жму твою руку.

Твой И. Билибин

ГРМ, ф. 137, ед. хр. 717, л. 29.

[1] Шарпантье — владелец известной картинной галереи в Париже.

И. И. БРОДСКОМУ

30 апр[еля] 1935,

15 rue Boissonade Paris XIV

Многоуважаемый Исаак Израилевич,

О моих делах и желаниях Вам, кажется, уже немного говорил мой бедный брат, профессор А. Я. Билибин, недавно скончавшийся.

Я уже несколько лет мечтаю вернуться на родину и работать для нее по моей специальности, которая Вам хорошо известна.

Нас — трое: я, художница А. В. Щекатихина-Потоцкая, которая одинаково стремится вернуться и работать, и ее сын, учащийся.

Все формальности, которые здесь с нашей стороны пока должны были быть сделаны, уже нами выполнены. Парижский полпред В. П. Потемкин принял во мне участие. Дело это находится в его руках. Ждем теперь приглашения из нашей страны. В последний раз мне так и было сказано в полпредстве: теперь пишите Вашим друзьям и знакомым, пусть они теперь вам посодействуют.

Зная, что Вы стоите во главе Академии Художеств, я, как Ваш старый коллега, и прошу Вас о содействии.

Работаю я, пожалуй, энергичнее и больше, чем прежде. Пока здоров.

Напоминаю Вам о своих специальностях: графическое искусство, декоративное, театр, профессура. Я ведь опытный преподаватель. За последние годы я делал много и пейзажей, рисовал немало и людей. Чего только не делал! Люблю строгий, настоящий рисунок.

Жить здесь, в погрязшей в кризис культурной Европе, трудно, главным образом, морально.

Ассимилироваться с другим народом я не могу.

Я никак не могу принять гражданство чужой для меня страны, как это сделали многие из наших коллег.

Вместо того, чтобы отдавать все свои силы другой стране, хочется их отдать своей родине.

Не желая Вас больше утомлять, прошу Вас очень подумать о нас и, в частности, обо мне. Идеалом для меня было бы преподавать (что-нибудь из моих областей) и одновременно работать для книги, для театра и т. п. Очень обяжете, если откликнетесь. Буду очень благодарен.

Всего хорошего.

Искренне преданный Вам.

И. Билибин

ЦГАЛИ, ф 2020, оп. 1, ед. хр. 130, л. 1, 2.

Н. В. ВОДОВОЗОВУ

4 ноября 1939 [Ленинград]

Многоуважаемый Николай Васильевич,

Сегодня я получил Ваше письмо и прочел его с большим удовольствием.

Текст я получил из Гослитиздата уже несколько недель тому назад. Я прочитал Вашу статью и частично познакомился и с изложением былин {1}

Мысль, что былины должны быть объединены в одно кольцо, конечно, правильная. Я собираюсь недели через две или три быть в Москве, и тогда мы должны встретиться и поговорить о многом.

Я ведь тоже считаю себя, так сказать, "изобразительным" филологом или фольклористом, хотя, по своему официальному образованию, я юрист, но никогда юриспруденцией не занимался. Мне было 23 года, когда я, еще студент университета и одновременно ученик Репина, нарисовал свои три первые народные сказки, которые были изданы Экспедицией Заготовления Гос[ударственных] Бумаг.

С этих пор начинается мое постоянное изучение русского народного творчества, и для меня, вообще, сказки, былины, духовные стихи связаны в одно целое с вышивками, набойками, резьбою по дереву, с народным зодчеством, с народными картинками и т. д.

С этого я начал свою деятельность, и на этом же я хотел бы ее и кончить, когда дочитаю свою Книгу Судьбы до последней ее страницы.

Предстоящая работа для меня в наивысшей степени интересна, но, насколько она интересна, настолько же и ответственна.

В течение моей жизни я неоднократно начинал рисовать былины и каждый раз по-разному.

Я и сейчас уже работаю над одной былинной композицией, которую хочу привезти в Москву, когда приеду.

Иногда кажется, что былину надо рисовать канонично и абстрактно, иногда же, наоборот, является желание сделать ее реальнее и свободнее.

Все же, мне кажется, что наиболее реально-жизненно, подчас даже с наличием юмора, должна быть трактована русская народная сказка.

Наиболее иконно-канонично должен быть изображен духовный стих.

Былины занимают какое-то среднее место.

Далее возникают вопросы об эпохе. Это — не история, куда же тогда девать все былинные анахронизмы?

Как жаль, что мы застали былины только с XVIII в., с Кирши Данилова. Есть, правда, брошюрка Барсова (1881 г.) "Богатырское слово в списке начала XVII века".

Итак, поговорим, когда увидимся. Тот стиль, который я избрал сейчас, сейчас меня и интересует.

Ведь если художественное произведение выйдет хорошо, то оно и убеждает, и зритель в него верит, ибо, честное слово, как одевался тот или другой богатырь, дело невосстановимое, а между прочим, народные картинки XVIII в. одевали богатырей в камзолы и треуголки! Бумаге конец и письму тоже. Всех благ.

Искренне Вас уважающий

И. Билибин

Находится у адресата.

[1] В 1939 г. Гослитиздат наметил выпустить с рисунками Билибина книгу "Слово о стольном Киеве и русских богатырях" — сводный текст киевских былин, составленный Н. В. Водовозовым.

Над иллюстрациями к былинам художник работал более двух лет до последних дней жизни. В декабре 1941 г. за два месяца до смерти, во время ленинградской блокады, он писал в записке, поданной в дирекцию Всероссийской Академии художеств: "Работа продолжается <.. .> Книга должна выйти, когда наступит победоносный мир. Книга о нашем эпическом и героическом прошлом" (Автограф в собрании В. И. Цветкова в Ленинграде). Композиция, изображающая возвращение в Киев богатыря Дюка Степановича, осталась в карандашном контуре. Чувствуя, что силы покидают его, Билибин поставил вверху на полях листа небольшой крестик и прикрыл его кнопкой.

Цикл киевских былин "Слово о стольном Киеве", наряду с циклом новгородских былин "Господин Великий Новгород", вошел в книгу Н. В. Водовозова "Русский народный эпос" (М., Гослитиздат, 1947), выпущенную без иллюстраций. Отдельные

иллюстрации Билибина, оригиналы которых хранятся в Русском музее, неоднократно переиздавались в подборках открыток и репродукций. При этом акварель "Изгнание хана Батыги" (1941) была ошибочно названа "Куликовской битвой" (см., например: Билибин Иван Яковлевич. [Альбом. Вступит, статья Н. Поповой]. М., "Советский художник", [1961]), на том основании, что в "Изгнании хана Батыги" Билибин использовал композиционную схему иллюстрации "Куликовская битва", выполненной им в 1935 г. к книге М. Першерона "Москва" (M. Percheron. Moscou. Paris, F. Nathan, 1936).

8 января 1940 [Ленинград]

Многоуважаемый Николай Васильевич!

Я тоже поздравляю Вас с Новым годом. Не думайте, что я не собираюсь в Москву. Нет, даже очень; но я не хочу приехать туда с пустыми руками. Я ведь все время неустанно работаю над былинами, чтобы говорить не о pia desideria{1}, а о вполне реальных вещах.

Когда у меня будут закончены некоторые большие листы в красках, то я и двинусь. Это будет скоро. Очень прошу Вас сообщить об этом в Издательство. Я имею там дела с П. А. Масляненко. Тогда я уже писать туда и не стану, тем более что я страдаю письмобоязнью.

Вообще же, все нехудожники имеют превратное представление о работе художника, если таковая должна быть очень серьезной и продуманной. Вы пишете же о себе, что работали над былинами три года. Лично для меня — спех — мой злейший враг. Если работать по способу многих нынешних книжных "иллюстраторов" по системе "раззудись плечо, размахнись рука", тогда, конечно, можно делать рисунки со скоростью курьерского поезда.

Я установил для себя в данном былинном отношении известный стиль, который сейчас мне кажется подходящим. Это — довольно большие красочные композиции. Времени берут, не скрою, очень много. Поэтому в книге, если меня будут жать сроками, много таких композиций дать не удастся, ибо, даже при постоянной и самой усидчивой работе, художественная композиция (если это серьезная композиция) оканчивается тогда, когда она сама закончится. Я не могу сказать: такую-то вещь я закончу в шестнадцать дней с половиной. Я хочу дать листы так, чтобы были отмечены главные былинные персонажи. Остальное

— в сравнительно уже небольших черных рисунках в тексте.

Подробнее, что и как, писать сейчас не буду. Все будет видно и будет выяснено при личном свидании. Хотел бы, чтобы оно произошло, по возможности, скорее. Тогда же поговорим и обо всем. Еще раз повторяю, что буду чрезвычайно рад с Вами познакомиться.

Всего хорошего.

Искренно Вас уважающий И. Билибин

Находится у адресата.

[1] благие пожелания (лат.).

17 февраля 1940, [Ленинград]

Многоуважаемый Николай Васильевич,

Отвечаю Вам с опозданием дня на четыре. Извините.

Начну не с ответа на Ваши вопросы, а с другого. Мне необходимо поскорее приехать в Москву, но все говорят, что это страшно трудно; особенно— возвращаться из Москвы. Хотя осенью в Гослитиздате мне и сказали, что это дело (т. е. насчет иллюстрирования мною былин), как говорится, "заметано", но, тем не менее, надо иметь твердый договор. Мне очень хочется показать то, что мною по этой части сделано. Таким образом, полагаю, что, если и не в феврале, то в марте, во всяком случае, мы будем с Вами знакомы не только эпистолярно, но и персонально.

Насчет же сделанной мною почти сто лет тому назад былины "Вольга" могу сообщить следующее. И. И. Билибин — мой дядя, брат моего покойного отца, умерший задолго до нарисования мною этой былины. В свое время он занимался издательством. Его именем, как фирмой, воспользовалась моя тетка, его жена, на средства которой и была издана эта былина. Насколько я помню, хотя это было и давно, композицию текста делал я сам. У меня и тогда было несколько сборников былин. Я взял только данный эпизод, т. е. поход на Индию, желая тогда проиллюстрировать только эту песнь[* Предполагалось, что я потом буду делать и другие былины.].

Вообще же, соглашаясь с Вами, до известной степени, с единством одного цикла, я тем не менее смотрю на всю совокупность былин, выражаясь языком государственным, как на некое федеративное объединение отдельных автономных единиц.

Это все же — песни, а не одно литературное письменное произведение. Поэтому, с точки зрения объединения всего этого

материала в одну "повесть", неизбежно получаются некоторые нелогичности и несоответствия, а Вы в таком случае иногда, желая исправить эту нелогичность поневоле, так сказать, "исправляете" текст. Покажу на примере:

Дадон перед Шамаханской царицей. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1906.

В большом количестве многочисленных вариантов Святогор, как Вы знаете, умирает дважды. Нелогично. Один раз он умирает, погрязнув в земле, после тщетной попытки поднять сумочку переметную. В другой раз он умирает в гробу, на который он наехал вместе с Ильею. Мне оба рассказа очень нравятся от начала и до конца.

Что же делаете Вы? Вытягивая сумочку, он погрязает в землю, только до известной степени, т. к. для логического единого повествования он может умереть не дважды, а только один раз.

Я хотел обо всем этом поговорить с Вами при личной встрече, так как писать об этом можно много и долго. Наконец, текст, это — Ваша область. Я могу высказать свое мнение в порядке только совещательном.

Истина находится, как говорят все мудрецы, где-то посередине.

Моя область — рисунки, которые подойдут к любому

сборнику былин, будь ли то Кирша Данилов или Киреевский, Рыбников {1} и другие.

Нас с Вами объединяет любовь к фольклору. Конечно, жаль, что мы вообще имеем былинный материал лишь от XVIII в. (Кирша Данилов) и до наших дней. Все это, несомненно, куски уже сильно деформированные и часто испорченные. Как жаль, что мы совершенно не знаем, каковы эти былины были за несколько веков раньше!

Равным образом, мы не знаем, из какого качества отдельных кусков сшивались в свое время легендарным Гомером "Илиада" и "Одиссея".

Ну, пора кончать. Не хочу переползать на пятую страницу. Если позволите мне сказать, мне жаль, что Вольга воюет не с царем Салтыком Ставрульевичем (там еще царица Азвяковна), а с немецким царем. Мне такой вариант незнаком. К Салтыку я очень привык. Об этом Вы мне расскажете при встрече. Точно так же мне совершенно незнакомы братья Ливики. Я увидел их у Вас впервые.

Итак, ожидаю с большим удовольствием нашу встречу и наши беседы на любимую нами обоими тему.

Всего хорошего. Жму Вашу руку.

И. Билибин

Находится у адресата.

1 Сборник Кирши Данилова. Под ред. П. Н. Шеффера. СПб., тип. Акад. наук, 1901; Песни, собранные П. В. Киреевским. Ч. 1—3. М., Об-во любителей российской словесности, 1860—1874. Песни, собранные П. Н. Рыбниковым. Изд. 2-е. Под ред. А. Е. Грузинского. Т. 1—3. М., "Сотрудник школ", 1909—1910.

28 марта 1940, Ленинград 49 Гулярная ул. д. 25, кв. 46, тел. В2-20-64

Многоуважаемый Николай Васильевич,

Приходится мне Вас беспокоить, хотя Вы и пишете сейчас диссертацию. Я писал (даже заказным письмом) П. А. Масляненко в Гослитиздат, но ответа не имею. В письме было два основных пункта: 1) о присылке мне всех оттисков к Купцу Калашникову и 2) о былинах. Я был последнее время нездоров; серьезно переутомился, т. что врачи запретили мне несколько дней работать; сейчас же работа идет по-прежнему. Я ведь все время работаю над былинами. Пока над большими композициями в красках. Как только потеплеет и Дед Мороз уступит, наконец,

свои владения Весне, мы приедем в Москву. Это бесконечная зима просто осточертела.

Пока я беру главные моменты главных былин.

Ответьте мне, между прочим, чем, т. е. каким оружием, побивает Добрыня Змея Горыныча. Ведь часто встречается, во многих вариантах, не меч, не сабля, а плетка, данная Добрыне его матерью. Ваш Змей имеет двенадцать голов. Это, хотя и многовато для композиции, ну, да все равно. Можно — и двенадцать. М[ожет] б[ыть[, я возьму тот момент, когда головы уже отрублены и тогда вопрос о плети отпадет, т. к. отсекал головы Добрыня мечом или саблей (чем хотите? мне все равно, ибо и сабля, как оружие, появляется очень рано, задолго до татарщины).

Итак, обладая телефоном, поднажмите, пожалуйста, на Гослитиздат, и пусть оттуда мне ответят. Ведь я же всю зиму работаю над былинами.

Ну, пока до свиданья. Надеюсь, что все же настанет день и час, когда мы с Вами свидимся лично и реально, а не "бумажно" или эпистолярно. Всего хорошего.

С искренним уважением

И. Билибин

Находится у адресата.

П. А. МАСЛЯНЕНКО

[Начало июня, 1941, Ленинград]

Многоуважаемый] Пав[ел] Антонович]!

Я неустанно работаю над былинами. М[еия приводит в отчаяние то количество времени, которое требует взятая мною техника*. Правда, вещи получаются основательно, но. . .

Я сейчас работаю над шестой вещью и приступаю к титулу. Хотел бы до отъезда на Юг (на авг[уст] — сент[ябрь]) окончить хотя бы красочные вещи, хотя не знаю, удастся ли. Ведь нельзя же, чтобы следующие красочные композиции были другой техники, чем первые.

Черная часть пойдет, конечно, неизмеримо быстрее.

По дороге на Юг (в самых, вероятно, последних числах июля) я могу завезти Вам то, что сделано, это имеет технический] смысл, если Вы будете в это время в Москве.

Это ведь отзывается и на кармане. Работа "для души" не есть работа для сберкассы. Надо платить за путевки и — нечем.

Моя выставка, кот[орая] должна была быть в мае, из-за

недостатка каких-то строительных] материалов, отложена до октября. Мне предлагали июнь месяц, но это неудобное время, и я отказался.

Я до сих пор жду от Вас оригиналов к "Калашникову]", если они освободились. Я их, по-видимому, продам здесь в Русский музей. Уже были переговоры.

А когда же выйдет книжка? {1}

Наконец, еще вопрос. Нельзя ли к моей выставке получить и оригиналы к "Русалочке" Андерсена? Жаль, что она так застряла. Можно было бы сделать очень хорошую книжку{2}.

Пока всего хорошего. До какого времени Вы пробудете в Москве?

С искренним уважением]

И. Б.

Черновик. Архив семьи художника.

1 Иллюстрации и оформление к "Песне про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова были закончены Билибиным в начале 1939 г. По техническим причинам издание откладывалось. В начале войны книга вышла с сокращенным количеством иллюстраций (М., Гослитиздат, 1941). Полностью издание было осуществлено после смерти художника (М., Гослитиздат, 1943 и 1945).

2 В предвоенные годы Гослитиздат предполагал выпустить сказку Г. Х. Андерсена "Русалочка" с иллюстрациями Билибина, выполненными им в Париже в 1936 г.

А. И. УЛУХАНОВУ

16 июня 1941, [Ленинград]

Многоуважаемый] Александр] И[ванович],

Очевидно, Ваше письмо пропало и не было мне доставлено. Я удивлялся, почему Вы замолчали {1}.

Итак, Вы уже имеете мою телеграмму с согласием. Т. к. времени очень и очень мало (а у меня ведь идут и другие текущие работы), то я уже приступаю сейчас же, иначе не успею, ибо, если я стану еще ждать прибытия договора, то времени и совсем не останется. Сентябрь же у меня неприкосновенен. Если я не отдохну хотя бы один месяц, то я околею, а в октябре начало занятий в Ак[адемии] х[удожеств]. Пожалуйста, Вы, или дирекция (напишите мне подробно их имена, а также адрес для писем и телеграмм), тотчас же по получении этого письма, пришлите мне подтверждающую телеграмму и одновременно

вышлите договор. Платеж, как у нас водится, таков: 25%—сейчас же при подписании договора, без замедления. 25% (или 35%) при сдаче всех рисунков. И остальные после генеральной репетиции.

Лучше написать два договора, разбив сумму пополам: 1) на декорации и 2) костюмы и бут[афорию].

Т. к. мне приходится работать здесь, т. е., к сожален[ию], не в одном месте с режиссером, а времени на предварительный обмен писем с планами, идеями, а, равным образом, на переделку присланного и пр[очее], совершенно нет, то и приходится сразу же приступать к делу.

Я буду делать по Санинскому плану, с кот[орым] я сделал "Игоря" в Париже{2}. Конечно, это не обозначает, что все детали будут те же, но все точки выходов, все течение людей будет то же. Это все было на практике сделано и — с полным успехом.

Я приступаю к декорации I акта.

Рисунки костюмов я вышлю после декораций; мне надо сделать сперва более трудное. Там мне думать не придется, ибо все продумано раньше. Рисунки кост[юмов] будут совершенно] ясные, деловые, т. е. такие, чтобы костюмерам было решительно все понятно. Когда оригиналы остаются у меня, как оно было в Париже, то я могу разделать вещь под музейное техническое] качество, чего не требуется для дела.

Сообщите мне размер рамки, т. е. ширину и высоту того, что видно из зрительного зала.

Имеется ли у вас круглый горизонт? Это очень важно для половецкой сцены (шатры и широкий горизонт, кулисы здесь очень трудны и всегда выходят натянуто и плохо).

Значит картин 5:

1) Путивль; выступление в пох[од].

2) У Владимира] Гал[ицкого].

3) Половецкий стан (пляски).

4) Терем Ярославны.

5) Плач Ярославны и возвращение Игоря.

Пришлите мне и план театра, и вообще, всякие технические пояснения.

Я бы очень хотел (даже мы, т. е. я с женою) приехать к Вам на генеральную] репетицию и премьеру. Я бы взял тогда в Ак[адемии] на сей предмет отпуск.

Пока всего хорошего.

Жму руку. Ваш И. Б.

Черновик. Архив семьи художника.

[1] Весной 1941 г. в Львовском театре оперы и балета режиссер А. И. Улуханов начал работу над постановкой оперы А. П. Бородина "Князь Игорь". Он обратился к Билибину с просьбой

выполнить эскизы декораций и костюмов. Из-за начавшейся войны работа была прервана.

[2] В 1930 г. Билибин оформил "Князя Игоря" в постановке А. А. Санина для сезона "Русской оперы в Париже".

И. Э. ГРАБАРЮ

18 июня [1941, Ленинград]

Дор[огой] Иг[орь] Эм[мануилович],

Вчера вечером получил Твое письмо {1}. Спасибо.

Содержание письма, очень интересное, не было, однако, для меня новостью. Приблизительно недели две тому назад один кинорежиссер телефонировал мне по поручению С. М. Эйзенштейна, спрашивая меня, согласился бы я сделать художественное оформление для фильма "Иван Грозный". Говорил он не о костюмах только, но вообще. Я ответил, что тема эта меня, конечно, очень интересует, тем более, что м[ожет] б[ыть], я и в театральном отношении буду занят такою же темой, но сейчас, летом, до осени, я чрезвычайно загружен целым рядом спешных работ (театр, кино{2} и книга), а потому в ближайшее время приступить к работе не мог бы. С пол[овины] августа до пол[овины] сент[ября] у меня, будь что там ни было, священный отдых; еду отдыхать на Юг. Я так много работаю (не забывай, что я ведь еще, вдобавок, и профессор] Ак[адемии] х[удожеств], что если я не отдохну, то окочурюсь.

На все это мне было сказано, что такого спеха и нет.

Кинопостановка эта будет делаться в 1942 г. и что спрашивают меня только о моем принципиальном согласии, каковое я и дал.

В Москву, если это нужно, я могу приехать, но очень ненадолго, т. к. сейчас у меня нет свободного ни одного часа.

Разве, как Ты пишешь, я "не раз" обращался к тебе с просьбой об устройстве какого-нибудь "заказишка"? Вот, не помню. Я ведь не беру любой "заказишко", а лишь такой, какой мне по душе. Не так давно, напр[имер], я отказался, под предлогом недостатка времени, от одной театральной] постановки об И. Е. Репине в Пенатах, причем не из-за эпохи (мой диапазон очень расширился), а из-за неправильности изображаемого{3}.

Итак, еще раз спасибо. Я был чрезвычайно рад получить от Тебя письмо хотя я и в претензии на Тебя: сколько раз Ты бывал в нашем городе и ни разу не удосужился навестить нас. Ведь, помимо старинных приятельских и старомогиканских отношений

существуют и общественно-художественные. Тебе нужно было бы посмотреть, продолжает ли этот старый Билибин работать или уже впал в маразм.

Гриппом ты не хворай. В нашем возрасте это не рекомендуется.

Насчет XVI и XVII вв. мне не надо сообщить об их разнице, хотя я и не согласен с Тобою, что между ними нет "ничего общего". Общее-то есть, но и разница значительная. Кафтан и камзол Людовика XIV имели много общего и однородного с таковою же одеждой Людовика XVI, но и разница в то же время громадная.

Итак, до моей поездки в Москву, мне необходимо иметь еще письмо или телеграмму, или телефон от Тебя или от С. М. Эйзенштейна с подтверждением того, что я могу начать работу с октября.

Пока всего хорошего, поправляйся.

И я тоже Тебя обнимаю.

Твой

И. Билибин

Черновик. Архив семьи художника.

[1] И. Э. Грабарь в своем письме от 13 июня 1941 г. сообщал, что ему поручена художественная консультация в фильме "Иван Грозный", и предлагал Билибину выполнить эскизы костюмов.

[2] В это время Билибин работал над эскизами костюмов к цветному фильму "Коваль- богатырь" для Минской киностудии. Из-за начавшейся войны фильм поставлен не был.

[3] Имеется в виду пьеса Ю. С. Волина и Г. М. Ромма "Репин в Пенатах".

Воспоминания о И. Я. Билибине

Основная часть воспоминаний написана специально для данного сборника В случаях использования материалов, ранее опубликованных в печати или найденных в архивах, дается специальная сноска.

Воспоминания расположены в хронологическом порядке, за основу взят период, с которого каждый автор начинает свое повествование.

О. В. Яфа-Синакевич

[ЗАХАРЬЕВСКИЕ СОБРАНИЯ]

Зима 1896—1897 гг.

<...> 9 ноября, в свою очередь, приехала в Петербург Маня{1}. Наша гимназическая компания снова оказалась в сборе и уже опять в моей комнате на Захарьевской, которая, после выезда из нее школы{2}, снова приобрела жилой и уютный вид. <...> А вскоре наш кружок обновился, пополнившись новыми тремя членами. Мы и раньше не раз слыхали от Мани о ее троюродных братьях мальчиках Билибиных, а старшего из них — Ваню, я даже и встречала у Станюковичей на их "вторниках", когда они жили в П[етер]бурге на Преображенской улице. Теперь, узнав о Манином приезде, братья Билибины выразили желание встретиться с ней, вследствие чего, с разрешения мамы и бабушки, здоровье которой значительно окрепло за последний месяц, решено было пригласить их к нам на Захарьевскую в один из ближайших вечеров после маниного приезда. А они не только сами явились в указанный вечер, но еще и прихватили с собой своего друга студента- поэта И. И. Ореуса, пояснив нам, что они никогда с ним не расстаются <...>. В течение первого же вечера мы настолько сошлись с нашими новыми приятелями, что чувствовали себя с ними, как в привычной компании.

И мы им тоже, по-видимому, пришлись по душе. Уходя, они выражали желание продолжать бывать у нас, а мы решили привлечь их к спектаклю, который готовили к постановке в пользу нашей школы и который должен был состояться 8 декабря в театральном зале Кононова.

"...Вам нужны актер, суфлер и "весельчак-распорядитель", — писал нам через несколько дней Иван Яковлевич. — Я, если позволите, возьму на себя последнее. Положим, особенно

веселым темпераментом я не обладаю, но постараюсь быть очень и очень расторопным и все время хохотать: ха-ха- ха-ха-ххха!!! Впрочем, увидим. Ореус в суфлеры, например, вовсе не годится: он совершенно не умеет шептать. Когда в гимназии, бывало, кто-нибудь просил его подсказать, то происходил такой адский свист и дьявольское шипение, что учитель укоризненно качал головой и восклицал: "Ореус! Ореус!"

Так было положено начало знакомству с "Билибичами", как окрестила Леля все трио. В течение зимы наш кружок не раз собирался вместе с ними в нашей гостиной на Захарьевской.

Обыкновенно, в точно назначенное ими время, в нашей квартире раздавался звонок — и все трое, с комически торжественным видом, гуськом, входили в нашу прихожую: Иван Яковлевич, который называл себя начальником трио и непременно входил первым, нес под мышкой папку с рисунками, которую бережно клал на столик под зеркалом; Александр Яковлевич (иначе — Шура), в отцовской шубе и башлыке поверх гимназической фуражки (маскарад этот был нужен п[отому], ч[то] гимназистам воспрещалось выходить вечером без взрослых), с раскрасневшимся на морозе и радостно сиявшим лицом, нес гитару. Иван Иванович, войдя последним, с озабоченно-растерянным видом искал, куда пристроить свою фуражку. Мы были уже в сборе in corpore{3}, высыпали их встречать в прихожую — Оля Пассек, Верочка, Леля, Риночка Ш[охор]-Т[роцкая] и я. После шумного обмена приветствиями все гурьбой входили в гостиную, где наши гости, не теряя времени, принимались демонстрировать нам свои новые достижения: Ив[ан] Яковлевич] показывал свои последние эскизы или читал написанную им и им же иллюстрированную новую сказку. В его сказках всегда говорилось о солнце, о весне, о светлых мечтах и о вдохновенных героях, и все действующие лица носили необычайно красивые и фантастичные имена. . . За ним Шура, с многозначительно-торжественным видом, прочитывал свой новый "трактат" — на какую-нибудь самую неожиданную тему, — и тогда наступала очередь Ореуса. Он никогда не начинал сам, но и не отговаривался, когда его друзья, показав сначала свои таланты, заявляли, что у Ивана Ивановича есть новые стихи. Судорожно охватив пальцами одно колено и ни на кого не глядя, он читал со странным напряжением, как бы выталкивая из себя слова (это и вообще была его манера говорить), иногда повышая голос до пафоса. Эта необычная манера казалась нам забавной, и, каюсь, мы зачастую, переставая вникать в смысл и содержание его стихов, всегда глубоких и тонких, всегда искренних и далеких от всякой притворной банальщины, с трудом сдерживали смех. А

между тем все мы и тогда уже не могли не чувствовать и не ценить в нем совсем особенного большого человека, отмеченного печатью крупного, своеобразного таланта и одаренного красивой, благородной и кристально чистой душой.

"Билибичи" внесли в нашу жизнь свежую струю жизнерадостного и остроумного веселья и показали мне, что вовсе не обязательно прятать от людей плоды своего творчества. Сама я, однако, не последовала этому примеру, но с искренним удовольствием встречала все их достижения и радовалась тому, как просто и непринужденно они чувствовали себя в нашей компании: ведь это уже получалось вроде клуба молодежи, о котором мы так много толковали с Маней и Лелей. Правда, наш кружок был еще слишком малочислен, чтобы присвоить себе название "клуба", но это уже была ячейка, которая со временем могла разрастись. <...>

Наши встречи <...> происходили всегда в составе только нашего кружка, и это, конечно, много способствовало непринужденной искренности нашего самочувствия и поведения. И даже, когда позже, в эту же зиму, у нас на Захарьевской стал собираться кружок студенческой молодежи для занятий политической экономией, мы никогда не соединяли никого из его членов с "Билибичами", которые, по сравнению с "родиноведами" (так почему-то называли себя члены политико-экономического кружка), казались вовсе малыми ребятами: те, по большей части были, приезжие из провинции и жили самостоятельно, некоторые даже сами зарабатывали, а Билибины и Ореус жили еще со своими родителями на положении младших членов семьи, политикой, ни тем более — политической экономией, совершенно не интересовались и, по-видимому, не имели еще никакого жизненного опыта. Они и сами не причисляли себя ко взрослым: "Мы нагрянем к вам в четверг,— писал мне Иван Яковлевич, — суббота у нас занята, а в пятницу, Вы говорили, у вас собираются ваши знакомые, мы же больше всего боимся обнажать свои таланты перед какими бы то ни было "большими".

И в сфере искусства Ив|ан] Яковлевич] тогда еще не нашел и не разгадал себя, и работы его того времени так далеки от его позднейшей манеры, что трудно установить между ними какую бы то ни было преемственность. У меня сохранился любопытный документ от того времени за полной его подписью (ныне переданный мною вместе с остальными материалами, относящимися к И. Я. Билибину, в рукописное отделение Ленинградской] Публичной б[иблиоте]ки им. Салтыкова-Щедрина) {4}:

Я, нижеподписавшийся, даю торжественное обещание, что

никогда не уподоблюсь художникам в духе Галлена, Врубеля и всех импрессионистов.

Мой идеал — Семирадский, Репин (в молодости), Шишкин, Орловский, Бонна, Мейсонье и подобные.

Не исполню я этого обещания, перейду в чужой стан, то пусть отсекут мою десницу и отправят ее заспиртованную в Медицинскую Академию Иван Билибин

Зима 1897—1898 гг.

<...> В эту зиму мы ближе сошлись с компанией Билибичей. Встретившись с ними после летнего перерыва, мы обоюдно выразили желание продолжать наши прошлогодние собрания, причем они попросили позволения включить в наш кружок их общего друга Алексея Федоровича Каля.

Алексей Федорович был тоже очень юн. Он учился на филологическом факультете, но, по существу, был музыкантом (он совмещал с университетом консерваторию). Он разнообразил наши собрания игрой на рояле и тоже читал нам свои сказки, которые трактовали преимущественно о музыке, музыкантах и музыкальных инструментах и были, помнится, очень сентиментальны.

Теперь наша компания собиралась то у нас на Захарьевской, то на Преображенской у Станюковичей, да, кроме того, мы вместе ходили на выставки и в музеи, а иногда устраивали и совместные экскурсии в театр, т. ч. встречались часто и сошлись ближе, чем были в предыдущую зиму, и в коллективных письмах и записках, которыми мы обменивались по всякому поводу (ведь телефонов тогда у нас не было), мы уже взаимно величали друг друга "братцами" и "сестрицами", а всю нашу компанию "братством" [* "Захарьевским" братством, в честь Захарьевской улицы, где мы чаще всего собирались.]. Однажды "братцы" (они все были воспитанники 1 СПБ гимназии) пригласили нас на спектакль в свою гимназию. Ставили они "Царя Эдипа" [** А м[ожет] б[ыть], "Антигону", теперь не припомню.] Софокла {5}, причем оба брата Билибины принимали в этом спектакле самое горячее участие: Шура, который был еще в выпускном классе — в качестве артиста, а Ваня, уже студент, писал декорации, афиши и т. д. После спектакля были танцы, и мы очень весело провели время <...>.

В эту зиму состоялась очень удачная и веселая поездка за город нашей компании, расширенной несколькими новыми

приглашенными членами "Захарьевская экспедиция к Северному полюсу", командором которой был И. Я. Билибин, лейтенантами А. Ф. Каль и я, а все остальные числились командой. В сущности, это была поездка всего только на станцию Куоккалу (по Финл[яндской] жел[езной] дор[оге]), где тетка Билибиных предоставила в наше распоряжение свою дачу, заранее натопленную к этому дню, с посудой и полным инвентарем. Днем мы сделали большую прогулку на "вейках" {6}, потом бродили по сугробам на морском берегу, катались с гор, а когда стемнело, устроили целое пиршество (питанием на началах "складчины" заведовала особая, выделенная нами "хозяйственная комиссия"), а потом даже и поплясали под гитару Шуры Билибина <...>Эта поездка была надолго последним беспечно-веселым совместно прожитым нашей юной компанией днем.

<...> Шел уже апрель, экзамены были на носу, а я за последние полтора-два месяца совершенно не занималась <...> Засели за зубрежку и все остальные члены нашей компании: студенты усиленно готовились к экзаменам, Шура Билибин и Риночка Шохор-Троцкая кончали этой весной среднюю школу — и зубрили вовсю <...>

Если дни экзаменов у большинства совпадали, мы в эти дни делали себе передышку, и вечером после экзамена сходились или в нашей квартире на Захарьевской, или в Таврическом саду, предварительно списавшись о месте и времени встречи. <...>

День моего последнего экзамена (13 мая), который совпал с одним из последних выпускных экзаменов Шуры Билибина, был отмечен веселой вечеринкой, начавшейся прогулкой в Таврическом саду, а закончившейся чаепитием у нас на Захарьевской.

В этот день И. Я. Билибин преподнес каждой из нас по этюду своей работы (пейзажи маслом) с изображением на обороте вексельного герба и текстом такого содержания:

"Вексель. — Я, нижеподписавшийся Иван Яковлевич Билибин, обязуюсь уплатить по сему векселю, когда сделаюсь знаменитостью, Ольге Викторовне Яфа, или кому она прикажет, любым из моих произведений по ее выбору.

И. Билибин— 13 мая 1898 г."

Мне достался летний пейзаж: лесная полянка с молодым, сквозящим на солнце кудрявым кленом. "Илья Ефимович Репин из всех моих этюдов прошлого лета наиболее одобрил этот", — конфиденциально сообщил он мне, — вероятно, из боязни обидеть остальных, которым достались другие этюды {7}.

В свою очередь и мы приготовили к этому дню сюрприз Шуре

Билибину: вечером, когда все сидели за чаем, позвонили — и наша горничная сообщила, что пришел посыльный с пакетом и письмом на имя Александра Яковлевича Билибина. Удивленный, он вышел в прихожую, где посыльный вручил ему фуражную картонку, на которой были наклеены все наши (девиц) визитные карточки и (от нас же) поздравительное письмо по поводу окончания им гимназии. В картонке оказалась студенческая фуражка, наполненная конфетами от Балабухи {8}, и маленький студентик в фуражке, мундире и при шпаге (экипировку делала я

Наш сюрприз произвел сенсацию среди тех, кто не был посвящен в него заранее, не говоря уже о Шуре Билибине, который был от нашего подарка в полном восторге <...>

Вечеринкой 13 мая закончился для нас 97—98 академический год. Вскоре мы все разъехались на летние каникулы: студенты — путешествовать за границу{9}, Шура Билибин — с родителями на дачу в Павловск, Верочка — в деревню к сестре, а я с бабушкой — к морю в Гунгербург.

Из воспоминаний О. В. Яфа-Синакевич "Жили-были". — ГПБ, Ф- 163, ед. хр. 324, л. 20—24; ед. хр. 326, л. 27—29, 65—67.

[1] М. К. Станюкович — дочь писателя К. М. Станюковича.

[2] Выпускники гимназии М. Н. Стоюниной организовали школу для детей неимущих, которая помещалась зимой 1895/96 г. на квартире Яфы.

[3] в полном составе, без исключения (лат.).

[4] ГПБ, ф. 163, ед. хр. 379, л. 1.

5 "Не забудьте, что 29-го бал у нас, в гимназии, и "Антигона" (письмо И. Я. Билибина к М. К. Станюкович. — ГПБ, ф. 736, ед. хр. 206, л. 1).

[6] вейки — финские сани, запряженные лошадью.

7 И. Я. Билибин поступил в мастерскую кн. М. К. Тенишевой, руководимую И. Е. Репиным, только осенью 1898 г.

[8] Балабуха — известный петербургский кондитер.

[9] См. письмо И. Я. Билибина из Мюнхена (стр. 69, 70 настоящего сборника).

В. Н. Левитский

[Молодые годы И. Я. Билибина и русской графики]

Известно, что ученические годы и их обстановка кладут всегда довольно глубокий след на творчество каждого художника — это мы видим почти в каждой биографии того или иного мастера, а потому свои воспоминания начинаю именно с этого периода жизни и творчества Ивана Яковлевича Билибина, тем более что мое первое знакомство с ним относится также к этому времени. Время было примечательное — конец 90-х годов. Передвижничество заметно стало клониться к упадку. Труба Стасова (по Щербову{1}) уже не гудела победным звуком, новые люди поднимались по культурной лестнице. Художественная молодежь определенно разделилась на два лагеря: одна часть стояла за старое — за доморощенную самобытность — и видела в передвижнической Академии художеств, с ее казенными теплыми квартирами для профессоров — венец своих достижений, но уже пришел новый Петр и занес ножницы над длинными власами художников, образовалась уже сплоченная иная группа иных художников, и молодежь потянулась за ней <...>.

Как раз в это время пышным цветом распустились частные художественные] мастерские — туда шли, главным образом, недовольные школой и Академией, самая популярная из них была, безусловно, Тенишевой, под непосредственным руководством Ильи Ефимовича Репина.

Я был очень молод, когда слава Репина гремела, с понятным трепетом, робко, появился в мастерской и вот среди массы учащихся, кажется около 80 ч[еловек], я увидел молодого, жизнерадостного черноватого, с большой бородой для его лет, студентика с курьезной подпрыгивающей походкой, назывался он чаще всего Иван Яколич, а фамилию-то узнал после, и была она Билибин.

Вначале я отнесся к нему как-то недоброжелательно, потому что когда Репина не было в мастерской, то одним из первых застрельщиков по части острот, веселых разговоров и общих песенок за рисованием бывал часто Иван Яковлевич, но потом увидел, что это был милейший человек, очень веселый, общительный, а главное, работающий так, как будто бы рисование у него между прочим; случалось, что болтал больше с Мар[ией] Яковлевной] Чемберс-Билибиной (буд[ущая] жена), чем рисовал, а результаты же были неплохи в рисунке.

В то время уже ясно сказывалась в его работах графичность:

натурщик "поставлен" еще не был, но твердая, определенная, несколько сухая линия и часто ложноубедительная была налицо. К живописи относился довольно равнодушно, напр[имер], рисовал в часы живописи, а если принимался писать, то больше выходила окраска. У Репина не был в фаворе, категории за рисунок получал средние — больше вторые, что считалось в общем не плохо, но не помню, чтобы были первые. В мастерской к отметкам относились как-то хладнокровно, потому что бывали, напр[имер], работы чисто иконно-малярного характера у некоторых товарищей, а Репиным превозносились. Путал он нас невероятно — определенно забывал, что говорил в предыдущее посещение: напр[имер], сегодня — японцы прекрасные рисовальщики, а завтра — это ремесленники, на которых и смотреть не стоит. Некоторые, увлекшись Цорном, забывали о Репине, и, о ужас, как он свирепо начинал поносить ослушника; бывал он и прав, когда резко обрывал за излишнюю разнузданность и все твердил о рисунке, но странная вещь, как-то нас не захватывало, и каждый работал, кто во что горазд. У нас в большой моде были большие холсты, которые серьезно, вдумчиво, даже иногда мрачно, размазывались огромными кистями, в ящиках внушительно лежали большие тюбики Мевеса (декоративные), сколько было испорчено белил, вероятно, не поддавалось учету.

И вот на этом фоне Билибин с аккуратнейшим лакированным ящичком, с маленькими тонкотертыми тюбиками, уже Лефранка, со своими точеным[и] рисунками и аккуратно крашенной живописью был удивительно ярко заметен и упорно не поддавался общ[ему] течению. Он определенно не любил "больших" живописцев и посмеивался над ними, а те, в свою очередь, скептически относились к его работам.

Все это выплывало в страстных дебатах, жили же мы все в высшей степени дружно, сплоченно, а потому все серьезные разговоры и обычные веселенькие прикрытые колкости оканчивались обыкновенно мирно и к общему удовлетворению.

Сошелся с Билибиным довольно быстро, и вот когда был у него, то он показывал свои работы, которые делал до поступления в "Тенишевку".

Этюдов, живописи было очень мало, а, главным образом, рисунки пером и почти поголовно сражения и войны Наполеона. Как это ни странно, но будущему "русскому" стилю не давал покоя Мейсонье, это были очень простые жизненные работы, и тогда мне лично больше нравились, чем его поз[д]нейший стиль; типично для Билибина, что он любил не Цорна, а именно Мейсонье. "Тянуть" линию он стал после того, как увлекся

иллюстрациями одного французского] художника (фамилию не помню), где тонкий абрис, черный, был залит гармоничными сплошными слабыми тонами, были какие-то иллюстрации по поводу происшествий с Ж. Д'Арк{2}. Это была новость на нашем книжном рынке, и это увлекло Билибина и, по- видимому, потянуло к книге. Вскоре после этого линию он слегка утолстил, сплошной тон оставил и получился в конце концов "билибинский русский стиль", вначале с невероятной отсебятиной, а впоследствии выработавшийся, но всегда с чувством чего-то определенно чуть-чуть не русского, хотя знания его в этой области и были большие. Виновата в этом, вероятно, и французская книжка, в молодости ведь всасывается все очень сильно, но, конечно, тут и то, что "русского духа" он не нюхал, а воспитание имел городское, с боннами, иностранными языками и т. п. — первооснова нашего стиля, деревня ему была чужда. Ни няни, ни гения Пушкина, конечно, у него не было.

Все, кто знавали Ивана Яковлевича лично, не будут утверждать, что он обладал сильным характером, но настойчивость его и упорство в некоторых случаях было примечательное. На его знаменитую "проволочную" линию гонений было очень много разнообразного характера и со стороны товарищей по учебе, но он упорно стоял на своем и не сдавал позиций. Как только дело доходило до линии, то это был монолит, он весь напрягался, и видно было, что человек много думал об этом, вынашивал и что, в сущности, это вся его сила — отнимите, и он погибнет.

Потом все это определенно сказалось. Если мы перейдем к сравнению с Лансере и Добужинским, т. е. художниками, которые были слеплены из другого теста, но однолетки по выставке с Иваном Яковлевичем], то найдем, что совершенство графической] линии они искали от многого — у Лансере кисть и гуашь, свободная живописная манера, а Добужинский метался от пера к кисти и обратно, иногда смешивая то и другое, и понятно, что хотя и бывали слабые вещи, но всегда там шевелилась жизнь, а в стилях не было кальки, потому что при подобной манере она неприменима. Они как будто в своих заказных работах умышленно, от заманчивой скорости, ставили себе препоны. При подобном отношении графику можно было переписывать как картину, а ведь известно, что работа, долго делаемая, несет на себе, кроме всего другого, скрытую святость труда, да и все "искания" тут же — на месте. Билибин придерживался другого, он признавал только кисть ("очень хорошо") и отрицал гуашь ("плохо"). Рука его должна вести осторожно, осмотрительно, без поправок, что проведено, то беспрекословно, все сразу — техника,

стиль, характер, рисунок; сердце и чувство сковано, и все затаило дыхание — хлопнула дверь! — снова веди линию, но уже утолщая ее и портя, следовательно, графику. В своей "графической схоластике" Билибин хотел объять необъятное. "Стальная линия" — вот его характерное самоличное определение.

Я уже говорил, что в ученические годы к живописи относился довольно равнодушно. Если поднимались разговоры, то избегал их. Он в этом был обособленным, слова "график" еще не было, царствовал[а] со всей мощью "картина", было "большое искусство" и "малое", и художник был таинственный маг, а по определению Стасова, работающий для народа, чуть ли не духовный вождь, словом, венцов было нагромождено на голове в несколько рядов, подгибались коленки, а оказывается, график-то уже родился где-то в Тарховке под Санкт-Петербургом и бойко пробивал себе дорогу, маниакально преданный линии. Вспомнил довольно курьезную с ним стычку, окончившуюся чуть ли не потасовкой. Я нападал на его "проволоку", он защищал, тогда временно жил у него на Мытнинской набережной, дело дошло до того, что на мое несдержанное замечание он вспылил, сжал кулаки и, заикаясь, выпалил мне: "Хорошо, если Вы б-б-будете ставить свои вещи на выставку ("Мир искусства"), то я голосую против Вас!" В пылу сражения, конечно, я парировал, что мне все равно до "Мир искусства" и его линия для меня не существует. Хотя очевидно, что и очень даже признавал "Мир искусства]", да и работы Билибина.

Чтобы понять всю дикость этой стычки, нужно знать, что Ив[ан] Яковлевич] был гостеприимный и добрый человек и знал, что денег у меня нет, уехать никуда не могу и что, по существу, он любит меня и мои работы, а также были товарищи по мастерской как с ним, так и с его женой Марией Яков[левной] Билибиной-Чемберс, которая еще по "Тенишевке" в свое время вместе со мной нападала на него и все за то же. Словом, из-за линии ему даже и дома не было покоя, и он все выдерживал.

Впоследствии он сильное подкрепление получил в лице Егора Нарбута, который, как известно, вначале был под большим влиянием "Билибона", но мы вели атаку на "Нарбутовера", который в конце концов бросил часть того мертвого, что воспринял от Билибина.

Лик Ивана Яковлевича] как художника с самого начала его учебы был из линии, стиля и окраски (не живописи), он неизменно фанатично был предан этому. Если честности, определенности, сухости и ясности придавать большое значение, то Билибина следует поставить очень высоко. Типична, напр[имер], его графика, сделанная для Дягилева в 1908 г[оду]

"Boris Godunow", он ее и сам очень ценил. Все его явные стороны графики были и в его характере, нередко бывал педантичен, и поругивали его "немцем", которых он очень ценил и любил. Постоянно он говорил, что только немцы понимают книгу, но не французы. Его увлечение Дюрером дошло до того, что впоследствии в б[ывшей] школе Общества] поощ[рения] художеств он определенно стал в графике учащихся направлять по дюреровской деревянной гравюре и дошел до известного абсурда, когда гибкую линию кисти подчинил стальному резцу, довольно основательно засушив своих учеников, не понимая, следовательно, материала бумаги и свойство кисти.

В "Тенишевке" Билибин славился еще и тем, что сочинял удивительно забавные и веселые оды по случаю каких-нибудь происшествий в интимной жизни товарищей и мастерской, пел занятные частушки — все это дало мне повод пригласить его к обоюдному "творчеству". Я делал рисунки, а Ив[ан] Яковлевич] писал на них стихи, а печатали то и другое в "Шуте" у милейшего Р. Р. Голике{3}, основателя знаменитейшей типографии Голике и Вильборг, ныне им. Ив[ана] Федорова. Тогда жизнь печатного искусства была так убога, что Голике был, пожалуй, прав, когда с гордостью вещал, что единственный художественный] журнал в России — это "Шут". Участвовали тогда в нем Щербов со своими замечательным[и] карикатурами, Афанасьев с "Коньком-Горбунком", В. Чемберс с политическими карикатурами, Герардов, редко Билибин, кажется, Чехонин и я. Журнальчик расходился довольно бойко. Стихотворения Билибина печатались под псевдонимом в строжайшем секрете, да простит он мне, сидючи в Каире, воспоминания, давность которых отдаленная, но характерная для него, они ведь были непосредственны и милы и носили в себе какую-то свежесть и бодрость. Носили они крайне разнообразный характер, то это было вроде былинного эпоса, когда рисунок имел характер т[ак] называемого] "русского стиля", то довольно минорный характер, напр[имер], начало не помню:

Поцветут и отцветут,
Ветер их развеет.
Она друга страстно ждет. . .
Жди его! Но час придет —
Он тебя разлюбит.

Была мною изображена девица, сидящая с довольно грустным видом на фоне весенних одуванчиков. Приходил, конечно, я в восторг от его изобретательности, рисунок-то ведь рисовался раньше, а потом уже "поэт" вдохновлялся. Интересно, что ни одной вещи не было забраковано и принимались с

удовольствием.

Наши ученические годы в "Тенишевке" проходили как-то удивительно лучезарно. У Толстого в "Войне и мире" при описании Ростовых сказано, что там царствовала "любовная атмосфера" — вот нечто подобное было и у нас. Потом несколько пар переженились. Билибин на М. Я. Чемберс, Тиморев на Ю. А. Поповой и пр. Я думаю, все участники теперь вспоминают только любовно. Билибин, М. Я. Чемберс, В. Чемберс, Чехонин, Серебрякова, Карев, М. Яковлев, Линдеман, Траубенберг, известный по росписям особняков и "Метрополя" в Москве, Аокенберг, Фалилеев, Эглит (детский писатель) и еще очень многие. У нас был свой оркестр — прототип теперешнего "Сиамского" и едва ли чем уступал ему в искренном живом веселье.

Превосходил!—ведь это молодость играла! Наши знаменитые "пятницы", вечеринки славились среди учащихся и особенно в Академии, но желающих пускали с разбором. Веселились вовсю, раз дело дошло до того, что под нами у самой Тенишевой в ее дворце упала люстра с потолка, значит — это была шарада в картинах и вероятно "землетрясение". Было у нас все, мы были богаче миллиардеров — музыка, живопись, пение, танцы, литература, и все свое. Какие-то неистощимые Крезы молодости! До всего нам было дело, шли бесконечные споры о новой поэзии — сопоставлялись Бальмонт, Брюсов и Пушкин, пламенные головы "испепеливали" последнего и в первых видели новых пророков, тут же декламируя их, но, конечно, главное место в разговорах занимала живопись. Сторонники "Мира искусства", Парижа яростно поносили Академию, по дороге захватывая Репина, некоторые из них, когда появлялся Илья Ефимович, спешно с холстами удирали в маленькую дверку, выходящую на чердак, и ждали там, пока не уйдет Репин. Эта группа заявила, что позор идти в Академию, и действительно никогда не была в ней, забравши власть управления в мастерской, она не распалась и после ее закрытия. По-видимому, до Тенишевой дошли все эти наши передряги, и вот она решила нас выбросить на улицу. Послали депутацию с объявлением, что мы не распадаемся и просим хоть временно дать для первого обзаведения мольбертов и табуреток, но не вняла сиятельная меценатка, мольберты и табуретки, ставшие нам какими-то родными, были потом расхищены. Мы сложились и устроили свою "первую свободную мастерскую" без руководителя. Просуществовали 4—5 лет.

Билибин остался верен Репину, но, по-видимому, был уже отравлен нашей заразой и через полтора года ушел из Академии, не получивши звания.

Перед уходом в Академию, между прочим, Билибин выкинул мальчишескую вещь, он сшил себе длиннополый сюртук, вроде онегинского с огромным воротником. Этим он доставил много веселых минут. Прямые длинные волосы, походка петушком и русский стиль в ампире, конечно, производили пресмешное впечатление. Время было такое — Оскар Уайльд с подсолнухом, а потом и футуристы с раскрашенными физиономиями.

После перехода в Академию Ив[ан] Яковлевич] окончательно тонет в русском стиле. Постепенно первое наивное понимание стиля переходит в крайне серьезное изучение, совершаются поездки на Север, он зарывается выше головы во всевозможные издания по стилю, гравюре по дереву, лубки, набойки — ретроспективизм начинает царствовать. Но знания точно ему служат во вред.

Все больше и больше начинает веять холодком, и становилось уже страшно за чеканный грядущий штамп. Поленова для него была тогда довольно левая, а Малютин отвергался, начинается переход к пониманию стиля 16 и 17 века, первооснова стиля заслоняется Ренессансом. Примитив уже подвергается строгой критике. "Русский дух" окончательно исчез, веяние времени пошло у него по неправильному пути. Вещи все скучнее и однообразнее. На меня лично взятое Билибиным направление производило ужасающее впечатление, если случайно в моей графике появлялся признак его техники — уничтожал немедленно, если кто помнит мои первые работы на выставке Нов[ого] об[щества] художников, то там было почти отрицание линии — для графика ошибка, — были черные и серые пятна. Вот какой страх нагнала на меня техника Ив[ана] Яковлевича.

Для современных графиков много разжевано, а когда мы начинали работу, то часто бродили в мучительных сумерках, напр[имер], вдохнешь чистого воздуха — сделаешь отсебятину, а если близко к стилю — то скучнейший ретроспективизм. Суждения о технике кисти и пера, бумагах разбирались крайне серьезно и без современных словечек "орудия производства", "материал", "фактура бумаги" и т. д., делалось как-то удивительно просто и "без крика".

Правда, у нас была интимная компания на Мытнинской, жили рядом, и долго мы ночью проводили время за работой — Билибин, его жена и Нарбут, иногда замолкали за работой, и только скрип пера Нарбута вторил нашим мыслям. Калька часто служила предметом спора, т. е. как ее применять. Билибин стоял за систему круижекторов, это привело к тому, что дико было видеть подпись автора под какой-нибудь набойкой, точно скалькированной.

Случилось все же нечто, что освежило Билибина, — это театр. Линия становится более живая, она уже стала рисовать и приобретать хороший классический оттенок, местами изысканность, начался отход от "билибинского стиля", ставшего трафаретом и вызвавшего] массу подражаний; в последних его былинах это ясно видно, стоит их только сравнить с первыми.

Краски ложатся красивыми, свободными пятнами, но все же, как и прежде, цветистость заметна — определенных гармоничных заданий нет, один контур приятнее раскрашенной графики. Живопись за ученические годы ему коварно мстит. Но все же большой мастер линии уже почти налицо, он, пожалуй, может уже оправдать свое упорство и настойчивость и в некоторой области трудно достижим.

Остается упомянуть о его педагогической деятельности в Школе бывшего] Общества] поощ[рения] художеств. Когда Н. К. Рерих почти заново стал перекраивать школу, пригласил Билибина руководителем по графике. Принялся Билибин очень горячо и все мечтал дать "кадр" настоящих графиков, наша компания посмеивалась над этим потому, что прекрасно знали, что или разбегутся учащиеся, или засушит их — оно так и вышло.

Билибинская проволока и 16 и 17 век вкрадывались даже в невинные цветочки с натуры, вставленные в вазочки с водой. Из массы учащихся осталось 2—3 более или менее уже известных, да и тех, пожалуй, следует большую часть причислить к ученикам Н. К. Рериха. Остальные куда-то сгинули. Показывает это очень многое, а именно, что единицы из единиц обладают достоинствами и недостатками Ив[ана] Яковлевича и не все могут к совершенству линии идти его дорогой, он почти поборол, а вот многие, не добившись, бросили, потому что, если нравится стальная линия, то дорога Билибина — наитруднейшая.

Сравним с ним Лансере, Добужинского, Чехонина, Митрохина, для них живопись важна, так же как и графика. Она первое начало в творчестве, а потому если мы будем анализировать графическую линию, пятно, точку, т. е. все дисциплины графики, то невольно чувствуешь, что они должны покоиться на очень положительном фундаменте. Мы, графики, бедны своими средствами, наша изобретательность должна исходить от широчайшего образования, а техника одухотворена "умением" живописать. Все следует пустить в ход. Вот почему у Чехонина, этого непревзойденного техника графики, кисть и ее линия изучена так, что невозможно, пожалуй, и среди "заграницы" найти аналогичного мастера. Кисть он знает и ее свойства в декоративной, станковой живописи, по фарфору, металлу, стеклу и т. д. — он ничем не пренебрегает. Для одной

только графики целый набор кистей, при этом знает чуть ли не каждый волосок. Вот почему так остры и совершенны его работы. Рядом стоит одинокая кисть Билибина, обязательно с обрезанным кончиком (тупая); всюду, везде и всегда одна.

Он не старался изучать пятна белого и черного в графике, по возможности упрощая их и достигая прекрасных результатов, как делал это и делает Митрохин.

Я люблю всех перечисленных мастеров, все они близки, отдавая должное каждому, стараюсь судить беспристрастно.

Прав или нет в этом вопросе — решать не мне, но, во всяком случае, из русской графики Билибина отбросить нельзя, он занимает наипочетнейшее место, тем более что можно предвидеть нескорое возрождение "картины", полиграфическое искусство все больше завоевывает себе место, новые способы, новые изобретения, новые машины — предвидится у художника какое-то колоссальнейшее общение с массами, будущий Ренессанс графики грядет, и еще не раз повторять "не нам" современные нам имена, а в том числе и Билибина.

Воспоминания написаны для сборника "Мир искусства", подготовлявшегося к печати в 1922—1928 гг. Э. Ф. Голлербахом.

ГРМ, ф. 32, ед. Хр. 154, л. 56—70.

[1] П. Е. Щербов изображал В. В. Стасова в карикатурах с огромной трубой.

[2] Речь идет об альбоме с рисунками Буте де Монвеля: Ieanne D'Arc par M. Boutet de Monvel. Paris, [1896].

[3] "Шут" — художественный журнал карикатур. СПб., 1879—1914. Р. Р. Голике — издатель с № 2 (1890) и редактор с № 5 (1891).

А. И. Билибин

Об отце

Воспоминания мои об отце с пробелами: детства, а потом уже молодости. Мои родители разошлись, когда мне было приблизительно десять лет. Мы, дети, мой младший брат и я, остались с матерью. Я потом снова сошелся с отцом уже в двадцатичетырехлетнем возрасте.

Я начну с самого начала того, что помню. Мы жили в Петербурге, на Мытнинской набережной на Петербургской стороне, в доме № 11. Вот одно из моих самых ранних воспоминаний. Мне не могло быть более трех лет. Во время революции после японской войны выходил революционный сатирический журнал "Жупел", в котором сотрудничало довольно много выдающихся людей того времени. Отец поместил там несколько карикатур, и его взяли на двадцать четыре часа в жандармское правление, а на квартире у нас сделали в это время обыск. Со слов моей матери, обыск производили в бархатных перчатках, но вполне систематично. Осмотрели всю квартиру, осмотрели и мою детскую, порылись и в моих игрушках.

Повторяю, мне было не более трех лет. В то время как шел обыск, я играл в прачечную и полоскал в умывальной чашке какую-то тряпочку. При виде вторжения этих людей в шинелях, трогающих мои игрушки, я громко спросил: "Мамочка, это японцы?!"... Со слов мамы, за последовавшим смехом прекратился обыск.

На Мытнинской отец создал свои лучшие вещи. Вещи, которые сразу поставили его в первый ряд. Там были исполнены "Вольга", "Сказка о царе Салтане", "Золотой петушок". Там же и на Валдайке в Новгородской губернии, где мы жили летом, были сделаны эскизы декораций и костюмов для того же "Золотого петушка" в постановке Оперного театра С. И. Зимина. Это было в 1909 году.

Теперь вернусь к Мытнинской набережной и слегка более раннему времени. Мне это казалось в том возрасте чуть не столетием, но на самом деле это не могло быть более одного года или двух лет до Зиминской оперы.

Квартира наша на Мытнинской набережной была прекрасная, но родители мои были совсем не богатые люди. Брали одного или двух жильцов. Одним из них был будущий самый большой график Украины — Георгий Нарбут. Я помню его появление. Приехал из Глухова, для того чтобы поступить в университет. Все что он там делал, это носил студенческую форму и ходил в университетскую столовую. Остальное время он проводил в кабинете отца. Отец

совсем не требовал уединения во время работы, а, наоборот, любил, чтобы были собеседники, и это не мешало ему сосредоточиться. Нарбут смотрел, слушал, учился.

Мастерская отца никогда в нашем семействе не называлась мастерской, но кабинетом. Это была очень длинная и узкая комната с большим, кажется дедовским, письменным столом, с диваном и великим множеством книжных шкафов и полок. Отец занимался почти исключительно графикой, другой художественной снасти — мольберта, палитры и т. п. — не имел. Над камином — в этой комнате был почему-то камин, а не печь — висели латы. Зная отцовские работы, его богатырей, латы я считал совершенно естественными, и было обидно, когда говорили, что эти латы татарские и в особенности когда сам отец говорил, что они "ненастоящие" (слова "фальшивые" я тогда еще не знал). А латы держались просто потому, что они были красивые.

В этом же возрасте я отправлялся в кабинет по вечерам прежде, чем меня укладывали спать, и говорил ему, что, мол, "довольно рисовать, а давай-ка посмотрим". Тогда он еще немножко интересовался своим семейством, потом он совершенно от него отошел. "Смотрение картинок" было почти каждый вечер то же самое. Это почти всегда была "Азбука" Бенуа.

Наше летнее пребывание в Лыкошине очень сильно отразилось на деятельности отца. Кроме графики, он там писал пейзажи, исключительно акварелью. Под этим влиянием были сделаны его "Богатыри" {1}. Фон этой вещи — река Валдайка.

Он там много охотился. Благодаря твердости его руки и прямоте глаза он был очень хорошим стрелком. Хам он сошелся с местной публикой: несколькими местными мелкими помещиками, с двумя, тремя дачниками, большей частью из военных, которые охотились там осенью и ездили туда зимой. Там он научился зимнему пейзажу, который вышел у него так блестяще в "Царе Салтане".

Вскоре после постановки "Золотого петушка" отец стал преподавать графику в школе Общества поощрения художеств в Петербурге{2}. В это время произошел большой перелом в жизни семейства. Отец постепенно совсем отошел от семьи. В это время я его помню как человека, которого я старался избегать. Когда он ко мне обращался, то его замечания всегда были колкие и маленькому мальчику обидные. Хотя я, конечно, очень мало понимал в таком возрасте, но я не мог не чувствовать, что что-то не в порядке. Моя мать вела себя с большим достоинством. И я не был слишком удивлен, когда мне в одно утро сказали, что отец нас покидает.

Я потом сошелся с отцом уже будучи молодым человеком, в 1927 году. Я тогда был учеником в школе Королевской академии художеств в Лондоне. Незадолго до этого времени отец выехал из Египта, куда он попал после выезда из России во время гражданской войны. Жил он в Париже на бульваре Пастера вместе с Александрой Васильевной Щекатихиной- Потоцкой и ее мальчиком Славчиком, которого я очень любил.

Когда я туда впервые приехал, то отец занимался приготовлением эскизов для русской православной церкви в Праге. Я ему с этими эскизами помогал. У него были и другие помощники, но он ими не был очень доволен. Хоть и не мне это говорить, но он был вполне доволен моей работой из-за ее точности.

Работу финансировал некто г. Крейн, американец, унаследованный отцом от друзей. Отцовская работа продвигалась очень медленно, так как, кроме церковной работы, он брал и другие, главным образом книжные. Вообще все дела велись довольно несистематично. Сам он занимался исключительно приготовлением эскизов. У него была помощница, я ему помогал с картоном Архангела Михаила. Я тогда у него прожил около четырех-пяти месяцев, но дальше этого я ему помочь не мог, так как эскизы все еще не были готовы.

Кроме церковной и графической работы, он еще тогда преподавал в школе Глобы, бесплатно. Он на такие дела был всегда человек очень щедрый, он был всем всегда очень легко доступен и всегда готов оказать посильную помощь.

В это мое пребывание у него и в последующие — я ездил к нему каждый год — он со мною говорил очень откровенно. Он был очень строгий, но и очень щедрый и беспристрастный критик как вообще в искусстве, так и в отношении себя как художника. Он знал себе цену, но не только никогда ее не преувеличивал, но даже, по-моему, не совсем справедливо ее умалял. Так, например, я однажды в разговоре ему заметил, что, в конце концов, он самый большой русский график. Он ответил, что нет, что он считает Сергея Чехонина выше себя.

Последовал долгий спор, который, как это обычно бывает с такими спорами, кончился ничем.

Не отрицая нового искусства, он допускал, что некоторые художники были искренними искателями. Говоря же про других новаторов, искателей рекламы, он отступал от своего правила добавлять при оценке произведения искусства "по моему мнению". Их он ругал без оговорок.

Он всегда требовал строгого рисунка, для него это было первой необходимостью. Если рисунок был, хотя он мог лично с

ним не соглашаться, он всегда был готов допустить, что он сам мог быть неправ, то есть говорил "по моему мнению". При отсутствии же рисунка отрицание было категоричным. Он не признавал работы Ларионова. Одновременно он очень высоко ставил Петрова-Водкина.

Не следует забывать, что он был хорошим пейзажистом, а не исключительно графиком, и поэтому он свободно мог судить и судил о живописи, правда, всегда ища в живописи графичности.

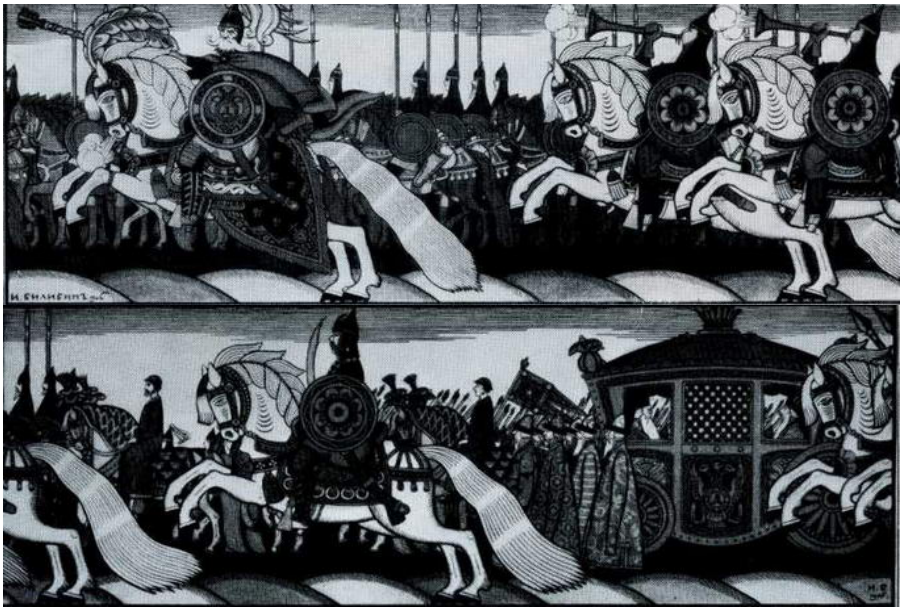
Как-то раз, говоря об оригинальности в работе, я ему привел мысль Рейнольдса о том, что если художник никогда не будет у других заимствовать, то кончится тем, что он будет вынужден заимствовать у самого себя, то есть повторять самого себя, что, конечно, гораздо хуже. Отец ответил, что он с этим совершенно согласен и что он сам очень многому научился у Дюрера и японцев. На мой ответ, что это довольно странное сочетание, он засмеялся, но сказал, что все ж таки это так.

РАЙСКАЯ ПТИЦА АЛКОНОСТЪ
Алконостъ таковъ вѣнецъ носитъ, цвѣты изъ рая износитъ.
Праведникъ яко финикъ процвѣтетъ и яко кедръ иже въ ливанѣ умножится господи, яко тѣ возвѣстиши праведника славою и честію вѣнчалъ еси его и поставилъ еси его надъ предѣлами руку своею.
И. Билибинъ. 1905.
Птица райская Алконостъ близъ рая присиваетъ, никогда и на Ефратъ рѣцѣ не ѣздитъ. Егда же въ пѣсни гласъ испущаетъ, тогда и сама себе не ощущаетъ. А кто ея близости ея удостоитъ, той всѣ въ мірѣ семъ позабудетъ, тогда Богъ отъ него отходитъ, и душа его изъ тѣла исходитъ. Таковыми пѣснями святыхъ утѣшаетъ и въ будущій имъ радость возвѣщаетъ, и многа благая тѣмъ сказуетъ, то и нынѣ въ святыхъ указуетъ.

Райская птица Алконост. Рисунок для открытки. 1905.

Вологодская девушка в праздничном наряде. Рисунок для открытки из серии "Народы русских северных губерний". 1905.

Вологодская молодуха в праздничном наряде. Рисунок для открытки из серии "Народы русских северных губерний". 1905.



Дадоново войско. Разворот. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1906.

Концовка к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1901.

Звездочет перед Дадоном. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1906.

Дадон убивает Звездочета. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1907.

Свадьба. Иллюстрация к сказке А. С. Рославлева "Деревянный царевич". 1909.

Надо, однако, строго разбирать и понимать разницу между заимствованием и имитацией, тем, что называется "слизыванием". К этому он относился враждебно. Он несколько раз говорил о работе своего же ученика Георгия Нарбута, всегда отдавая ему должное, но сильно порицая его именно за это "слизывание". То, что у ученика или начинающего позволительно, то у развившегося художника уже непростительно.

Будучи ярым русским патриотом, он был все же очень объективен ко всему русскому, как и к самому себе, всегда отдавая должное как в искусстве, так и в жизни. Например, когда я раз заговорил о величии древнего русского искусства и выразил мнение, что из подобных ему школ оно было наивысшим, он, к моему удивлению, не согласился, считая византийскую школу и индийское искусство выше. Его знание этого предмета было энциклопедичным. Он первый указал мне на достоинства древнего англосаксонского книжного искусства — "иллюминаций", говоря, что это "не англосаксонское, а чистая Византия".

Несмотря на свои огромные способности и знания, в то время, когда я бывал у него в Париже, он был слишком склонен упускать из виду цель ради средств. Он слишком увлекался

прикладной техникой. Мне говорили люди, работавшие с ним в постановке его последних опер, что было почти невозможно работать из-за задержек. Отец так углублялся в работу над законченностью эскиза, что совершенно не считался со временем, требуемым для приготовления самих декораций и костюмов. То, что происходило с оперой, то на моих глазах произошло и с пражской церковью. Он не имел никакого делового понятия.

Как я сам помню, в дореволюционные времена ему жилось очень легко. Работал он всегда очень много, но бороться с жизнью ему совершенно не приходилось, так что, дожив до средних лет и добившись своего положения в искусстве, он не постиг практических требований работы.

Ему нужна была книга. Фресочная работа ему не была по-настоящему по сердцу, и он ее не чувствовал. Сам он говорил про себя, что на этой работе он дирижер без инструмента, но с палочкой; всегда указывал, что он не любит "мазню".

Приехав к нему в Париж, я нашел его совершенно другим человеком, чем в детстве. Я думаю, что он просто не понимал детей, что вполне возможно, если принять в соображение его собственное, невозможно скучное детство. Его мать его боготворила, но не давала ему ни малейшей свободы и самостоятельности, и так это было у них—у отца и его брата Александра Яковлевича — вплоть до университетских лет.

Во время моего пребывания у него мы говорили очень много и на всевозможные темы. Он говорил о своей жизни в Египте, который он очень полюбил, никогда не прикрашивал, но и не сгущал красок. Сам он по-прежнему любил общество "Мир искусства", но его отношения к другим русским художникам очень охладели. К А. Н. Бенуа он стал ощущать прямо антипатию. Он вообще был довольно одинок. Старых друзей не было, а новых он не приобрел. Тех же знакомых, какие были, нельзя было назвать друзьями.

[1] Имеется в виду иллюстрация 1902 г. к былине "Вольга", изображающая Вольту с дружиной.

[2] Здесь допущена неточность. Преподавать в школе Общества поощрения художеств Билибин начал в 1907 г., а постановка "Золотого петушка" была осуществлена в 1909 г.

В. П. Линкевич

Билибин и Нарбут

Много рассказал мне Георгий Иванович о художнике-графике И. Я. Билибине и о его семье.

С этой семьей он, а впоследствии и я были очень близко связаны. Георгий Иванович считал Ивана Яковлевича не только своим учителем, но и большим другом. Без помощи и поддержки Билибина, говорил не раз он, едва ли бы удалось ему встать на верный путь художника-графика и преодолеть все житейские невзгоды и трудности, с которыми встретил его тогда суровый Петербург.

Нарбут всегда признавал огромное художественное влияние Билибина на свое творчество. Он очень высоко ценил Билибина как художника и уважал как человека, однако стиль и манера работы Ивана Яковлевича не покорили его, и он упорно старался избавиться от их влияния. В шутку Нарбут часто называл Ивана Яковлевича Билибина Билибон, или Иван Железная Рука, очевидно, имея в виду его твердую и характерную манеру графического письма. Много лет спустя, когда мы вдвоем с Георгием Ивановичем как-то рассматривали старые его работы, он, смеясь, показал на открытку своей акварели "Георгий Победоносец" и сказал: "Вот это очень плохое подражание Билибину, за которое мне просто стыдно".

Георгий Иванович рассказывал мне, что, когда он был в старших классах гимназии, ему случайно попалась детская книжка с иллюстрациями художника Билибина. Рисунки, помещенные в этой книге, произвели на него неотразимое впечатление, и он стал в своих ученических работах стараться подражать им.

Спустя некоторое время в каком-то журнале ему посчастливилось снова увидеть иллюстрации Билибина, которые окончательно покорили его воображение и зародили в нем мысль после окончания гимназии уехать в Петербург, разыскать художника Билибина и добиться его согласия учиться у него рисованию.

Это свое тайное намерение он открыл брату Владимиру, который его одобрил и пообещал присоединиться к поездке с ним в столицу. По приезде в Петербург Георгий Иванович поступил в университет на факультет восточных языков, прежде всего для того, чтобы легализовать свое положение и пребывание в столице, так как перспектива учебы в университете, по существу, его мало интересовала.

Вскоре он достал адрес художника Билибина и твердо решил

пойти к нему на квартиру и попытаться осуществить свою заветную мечту. И. Я. Билибин в то время жил на Мытнинской набережной, в той самой квартире, в которой впоследствии пришлось поселиться и нам после свадьбы.

Жена Ивана Яковлевича, художница Мария Яковлевна Чемберс-Билибина (Мери Чемберс), рассказывала мне подробности их первого знакомства с Георгием Ивановичем Нарбутом. "Помню, — говорила она, — как однажды пришел к нам на квартиру молодой человек провинциального типа и прямо заявил, что он хотел бы брать уроки рисования у И. Я. Билибина. Вышедший ему навстречу Иван Яковлевич в недоумении спросил, кто его направил к нему и почему у него он хочет брать уроки. И тут Нарбут откровенно признался Билибину о своей заветной мечте учиться рисованию только у него и показал ему свои работы". Билибин очень внимательно выслушал юношу, рассмотрел его рисунки и, по словам Чемберс-Билибиной, был поражен его работами.

Тяжелое материальное положение, в котором тогда находился молодой художник, и его настойчивое желание учиться произвели на Ивана Яковлевича глубокое впечатление, и он тут же предложил Георгию Нарбуту переехать к нему на квартиру и начать рисовать под его руководством. Участие, проявленное к нему, было так неожиданно, что Георгий Иванович долго стоял потрясенный, не веря в реальность осуществления своей мечты.

Вскоре Георгий Иванович освоился со своим новым положением ученика, усердно выполнял все задания учителя и, по мнению Билибина, делал настолько значительные успехи, что Билибин вскоре нашел возможным передавать ему для самостоятельного выполнения часть своих заказов.

Р. Р. О'Коннель-Михайловская

Художник и человек

Школа

В здании, занимаемом ныне Ленинградским отделением Союза художников, помещалась в дореволюционное время школа императорского Общества поощрения художеств. Я поступила в нее в 1906 году. В то время школа переживала знаменательное время — директором был назначен Н. К. Рерих. На смену академической рутине явились новые веяния; приглашены были молодые преподаватели, большей частью художники, близкие к "Миру искусства": А. А. Рылов, В. А. Щуко, А. В. Щусев, И. Я. Билибин, П. С. Наумов, А. Э. Линдеман и другие. Билибин вел классы композиции и графики. Здесь я впервые с ним познакомилась.

Эрудированный, талантливый преподаватель, знаток и энтузиаст русского народного искусства, к тому же молодой и красивый, он как художник приобрел горячих последователей и внимательных учеников. Еще все помнили смелые карикатуры И. Я. Билибина на царский режим и на самого Николая II в журналах "Жупел" и "Адская почта".

В отношении знаний и художественной культуры Иван Яковлевич много дал своим ученикам. Он учил нас понимать творчество мастеров графики: Дюрера, Кранаха, Валлотона, Бердслея. Чеканная линия рисунков Бердслея очень ценились Билибиным. Довольно педантично он требовал мастерства от учеников в исполнении графических орнаментов, настаивал на твердости и красоте линии. Много терпения было приложено к изучению различных шрифтов разных эпох и по особой системе.

Себя он называл за твердость руки Иван Железная Рука. Работал он только кистью, никогда пером. Колонковые кисти высокого качества тщательно подбирались и особым образом мылись после работы. Акварель он употреблял марки Windzor Newton, бумагу шеллерсхаммер или разной толщины английский ватман. Говорил нам, что византийские художники перед тем, как приступить к работе, постились и, помолившись, начинали работать, так следует и нам поступать.

Часто Иван Яковлевич приносил в школу книги по искусству, гравюры или эстампы. Показывал нам японские гравюры Хирошиге, Утамаро и Хокусаи. Среди них виды Фудзи-Ямы Хокусаи, по тридцать шесть и сто гравюр в серии, так что эта гора-вулкан стала нам столь же знакома, как Аю- Даг или Ай-

Петри в Крыму.

Особенно обращал Билибин наше внимание на "Русские народные картинки", собранные Ровинским, а также показывал и свое собрание лубков, которое он привез из путешествий по любимому им Северу России. Он учил нас понимать и любить русское народное искусство.

Русский лубок служил материалом для работ самого Билибина. Если его первые сказки были созданы эмоционально, с настроением и материалом для них в большей степени служили зарисовки русской природы, то впоследствии он часто пользовался музейным и книжным материалом. Влияние русских лубочных картинок особенно заметно в его иллюстрациях к "Сказке о золотом петушке", где уже нет елочек, подсолнухов, грибков и ромашек в виде украшений на рамках иллюстраций; заметен более строгий вкус, но зато меньше аромата русской природы, изображенной в ранних книжках непосредственно, с некоторой сентиментальностью, идущей к сердцу русского человека. В "Золотом петушке" заметна стилизация и некоторая театральность постановки, но и крепкий стиль и юмор, жизнеутверждающая веселая гамма красок, одним словом, настоящая русская сказка.

После "петушиного стиля" Ропета, слащавых, псевдорусских сцен К. Маковского, Ел. Бем, Н. Каразина и др. открытие Билибиным настоящего народного русского искусства было откровением, учило понимать и ценить прошлое русской культуры, любить русскую природу, талант и характер русского человека.

Со временем Иван Яковлевич стал привлекать своих учеников как помощников в порученных ему работах по графике, а также в театральных постановках. Так было при оформлении постановок "Старинного театра" мецената барона Н. В. Дризена и режиссера Н. Н. Евреинова. Помещался театр сначала на Мойке, там шли: средневековая пастораль "Игра о Робене и Марион" в декорациях М. В. Добужинского, моралите "Нынешние братья" в оформлении В. А. Щуко и миракль "Действо о Теофиле" в оформлении И. Я. Билибина. Сцена в этой пьесе изображала ад, чистилище и рай. Нижний ярус сцены — ад в виде огромной пасти дьявола, а рай в виде беседки со святыми в светлых тонах. В чем было дело, я не помню, но много было пламени и дыму, в котором черти волокли грешников в ад.

В этом спектакле Иван Яковлевич проявил свойственный ему юмор и декоративное мастерство.

В 1911—1912 годах "Старинный театр" помещался в Соляном городке и уже назывался "Испанским театром". Для этого театра

Билибин делал эскизы костюмов к "Чистилищу святого Патрика" Кальдерона (декорации В. А. Щуко) и часть костюмов к "Фуэнте Овехуна" ("Овечий источник") Лопе де Вега.

Работать для этого театра было весело и интересно, особенно под руководством Ивана Яковлевича, пользуясь его советами для изучения эпохи и костюма по увражам и в испанском зале Эрмитажа.

Мною были выполнены также эскизы костюмов к "Овечьему источнику", принятые затем на выставку в салонах "Мира искусства" и приобретенные графиней Капнист.

Запомнилась в этой постановке в роли Лауренсии темпераментная артистка Чекан, которая во время репетиций в пылу вдохновения кидала стулья в оркестр и мечом по-настоящему здорово ударила своего партнера. Хорош был в роли мятежного испанца Мгебров.

Изысканность и известный эстетизм были в задуманных Евреиновым постановках. Декорация Рериха к "Овечьему источнику" изображала улицу испанского городка, где странствующая труппа актеров как бы дает спектакль без декораций, предлагая зрителю воображать богатые залы замка или поля и леса. Спектакль состоял из двух пьес, и между ними шла интермедия. Обычно танцы. В роли гитаны была мила артистка Казароза.

Проходили годы, я училась, делала успехи, получала отличия и, наконец, как премию поездку за границу. Мы поехали вдвоем с художницей-графиком А. Вестфален, тоже ученицей Ивана Яковлевича и также получившей поездку за границу. Мы поехали через Венгрию по всей Италии и далее в Париж. Тут мы надолго расстались с нашими учителями.

Батилиман

Вот вышла из мрака, младая, с перстами пурпурными Эос…

Гомер

В 1912 году я поехала в Крым по приглашению Людмилы Сергеевны Елпатьевской-Кулаковой в имение ее мужа П. Е. Кулакова в Байдарской долине, близ греческой деревни Скеле. Посреди долины вьется речка Черная, вытекающая из сталактитовой пещеры. Течет она среди поливных фруктовых

садов, посевов табака и кукурузы.

Между каменными оградами, обвитыми душистым ломоносом, шиповником и ежевикой, петляют дороги, ведущие к татарским деревням. На чаирах (полянах) стоят огромные деревья грецкого ореха, в лесу дубы, грабы, дикие яблони и груши, кизил и орешник — признак древних исчезнувших поселений. От нагретых камней пахнет пряным запахом диких трав.

Вечерами удивительно мирен вид этой райской долины. Из деревни на холме Саватки раздается с минарета мечети молитва муэдзина. Внизу, где- то из зарослей у речки, перекликаются ночные совки-сплюшки. Солнце заходит за синие горы.

Неожиданно для меня в гости к Кулаковым приехал И. Я. Билибин с С. Я. Елпатьевским. Они вошли в компанию на паях по покупке Батилимана, части береговой полосы на Южном берегу Крыма. Юрист В. А. Плансон и издатель П. Е. Кулаков были организаторами этого сообщества, и здесь, в Скеле, должны были обсуждаться вопросы о жребии среди пайщиков, о постройке дороги и другие дела.

Поехали большой компанией в Батилиман, от перевала к морю спускались пешком по крутым тропинкам, дороги еще не было. Перед нами был совершенно дикий, необитаемый, не считая сезонных рыбаков из Балаклавы, край. Чудесный пляж. Сильный запах древовидного можжевельника, огромные сосны и редкое уже в Крыму земляничное дерево, с красным стволом и вечнозелеными листьями. Эти заросли круто поднимались до отвесных скал Куш-кая (Орлиная скала), и над ними парили орлы. Ночевали в палатках на пляже, у рыбаков ели кефаль, печенную на "шкаре" (вид железной решетки) над углями.

Состоялись новые знакомства с пайщиками: с В. Д. Дервизом, с писателями В. Г. Короленко, Е. Н. Чириковым и их семьями; с профессорами А. Ф. Иоффе и В. И. Вернадским, с семьей инженера А. Кравцова. Началась жизнь настоящих пионеров, со всеми трудностями и заботами новых Робинзонов. Но молодость не боится трудностей. Лазали по каменным хаосам, которых было вдоволь, и ходили вплоть до мыса Айя (Святой). Этим мысом, высотой около шестисот метров, стоящим отвесно в море, кончается прибрежная полоса земли между скалами и морем. На порядочной высоте в скале видна пещера, в которой в древности, по преданию, жил святой.

Рыбаки, те самые балаклавские греки, которые описаны Куприным в его рассказе "Листригоны", катали нас на лодке вдоль этого дикого берега, заезжали в гроты и пещеры среди скал, забирали в одной из них из источника пресную воду в бочонок. Думаю, что этот берег, между Балаклавой и мысом Айя, и до сих

пор необитаем, слишком много камня, мало пресной воды и нет дорог.

Смолистый запах сосен и можжевельника, скрипение цикад, горячие скалы, шум прибоя, на этом самом глубоком по берегу Крыма месте моря и полное отсутствие людей. Осенью дует норд-ост, осыпаются со скал реки камней, хрипло лают лисицы, и все громче шумит прибой. Вот в этой романтической обстановке я ближе познакомилась с Иваном Яковлевичем Билибиным. Он был веселый, компанейский человек, всегда склонный к оптимизму, подходил к людям с открытой душой, легко сходился с ними. Общительный, остроумный собеседник, он любил беседу не только с равными себе по развитию людьми, но находил удовольствие в общении с рабочими или рыбаками. Мы с ним воспринимали Крым как новооткрывшуюся нам страну. Природа Крыма, родственная греческому архипелагу, и древняя эллинская культура времен скифов и греческой колонизации двухтысячелетней давности глубоко интересовали и волновали Ивана Яковлевича. С известным археологом М. И. Ростовцевым и начинающим археологом Митей Дервизом мы облазали пещеры и погребения Чоргунской долины. Там, среди древних черепков, я нашла ручку от амфоры с начертанным на ней именем греческого мастера. Мы посетили Херсонес и ездили в Бахчисарай. В Бахчисарае дома, мечети, минареты, кладбище и дворец — все это было типично турецко-татарское и так созвучно восточному колориту, встречающемуся в сказках Билибина.

Зная хорошо латинский язык, Иван Яковлевич стал трудиться над переводом "Метаморфоз" Овидия. Миф об Аполлоне и Дафне был переведен звучным гекзаметром.

Наконец в Батилимане пайщики тянули жребий на участки, и рыбачий домик у самого моря с небольшим участком в двести метров достался Ивану Яковлевичу.

Следующее лето мы, уже будучи супругами, опять приехали в Крым и поселились в имении Н. Н. Шнитникова Яман-Коле, в Байдарской долине на горе в маленьком домике среди фруктового сада. В Батилимане в это время строилась дорога, пайщики взялись за постройку своих домов, часть батилиманцев жила в палатках. Нам также предстояло благоустроить рыбачий домик, где мы жили в последующие годы, и участок. Домик был грубой каменной кладки, фасадом к морю, с навесом на четырех деревянных столбах, с деревянными капителями традиционного татарского фасона, что нам очень нравилось. Крыша покрыта черепицей такой, какой покрывали дома на юге и две тысячи лет тому назад. Внутри дома были две комнаты. Решено было пристроить мастерскую, большую комнату с большим окном,

отдельно построить кухню и насадить виноградник. Где бы ни жил Иван Яковлевич, он первым делом устраивал себе рабочее место — стол, если не писал где-нибудь этюдов или не бродил в экскурсиях по горам Крыма, то принимался за свою работу, проводя долгие часы за рабочим столом. Иван Железная Рука!

Бродили мы по Крыму довольно много и пешком, и верхом, и на линейках, и в экипажах с зонтиком, и в простых татарских мажарах (способ передвижения уже не существующий, но приятный). Ездили мы на Ай-Петри верхами смотреть заход и восход солнца. Но не обычной дорогой туристов из Ялты, а из Байдарской долины через гору Кара-Даг по Яйле, по ее живописным карстовым воронкам и лункам с многочисленными чабанами и злыми и мудрыми овчарками. На Южный берег с Ай-Петри мы не спустились, презирая курортный характер Ялты и ее модную суету сует.

Мы ночевали на Ай-Петри у костра. Компания наша состояла из батилиманской молодежи, дочерей и сыновей В. Д. Дервиза, Е. Н. Чирикова, Н. Н. Шнитникова. Иван Яковлевич был самый старший из нас, но не самый старый по характеру.

Помню также совершенное нами большое путешествие пешком около сорока верст. Прошли мы от Батилимана в Скеле и на другой день из Скеле через Шайтан-мердвеи (Чертову лестницу) в Мшагку, Форос, Тессели и через Ласпи обратно в Батилиман. К концу похода все стали очень веселые, особенно Иван Яковлевич, так как везде владельцы винных погребов первым делом угощали нас вином. Пробовать вино было обязательно. До поры до времени Иван Яковлевич был необычайно весел, пел со всеми русские песни, которых знал множество, и веселил всю компанию, а главное, сам веселился.

Любил он песню, записанную в Весьегонском уезде Тверской губернии:

Прилетели пташечки,
Да, во зеленый сад,
Щипали, клевали
Спелый виноград.
Щипали, клевали,
Веточки бросали
Да Ване на кровать.
Спишь ли ты, Ванюшко,
Али так ляжишь?
Не сплю, не сплю, милая,
Думу думаю,
Думаю, гадаю,
Хочу женицы на тебе. . .

Так летние месяцы проводили мы в Крыму. Домик был достроен, сделана цистерна для воды, посажен виноградник, магнолии и розы. До 1917 года приезжали мы в Батилиман, иногда оставались до поздней осени. В 1917 году Иван Яковлевич остался один и некоторое время жил анахоретом. Ветер революции изменил многие судьбы, разлучил или соединил многих людей.

Этнограф и антиквар

По иллюстрациям Билибина видно, как он любил русскую природу. Каждый год он ездил по стране в глухие места или старинные русские города. С особым чувством вспоминал он Валдай и Весьегонский уезд. Там, говорил он, холмистые места, темные леса, отраженные в реках и озерах, березовые рощи. Этот пейзаж можно видеть в его иллюстрациях к былине "Вольга", к сказке "Белая уточка" и других.

Однажды, когда мы приехали с ним в Ростов Великий и любовались там древней архитектурой и знаменитыми расписными воротами, монах- экскурсовод предложил нам послушать малиновый звон. Это делается следующим образом. Вы берете лодку и выезжаете на середину озера Неро, откуда виден город с его церквами, куполами, звонницами и домами. К вечеру, когда солнце все это освещает розовым светом и город на холме выглядит совершенно как написанный иконописцем в одном из иконных клейм, раздается мелодичный звон, он дрожит в воздухе и растекается в тишине над водой, а потом становится гуще и сильнее. Вот такую красоту мы испытали на себе. Не отсюда ли городок в декорации Билибина к "Царю Салтану"?

Двухтысячепудовый колокол ростовской звонницы под именем Сысой существует и сейчас (недавно ростовский колокольный звон был записан на пленку для воспроизведения в фильме "Война и мир").

Фотографии и зарисовки Ивана Яковлевича из его странствий по северу России, Вологодской, Олонецкой и Архангельской губерниям вошли в "Историю русского искусства" под редакцией Игоря Грабаря, а его собрание предметов быта русского крестьянина в коллекции этнографического отдела, тогда только что организованного в пристройках новых галерей при Русском музее. Коллекция состояла из множества предметов. Это были расписные прялки и туеса, части деревянной резьбы, набоечные и пряничные доски, печатанные с досок лубочные картинки и

деревянная скульптура. Большое и ценное собрание вышивок, представлявших настоящую историю русского орнамента. Кружева так называемых подзоров, на которых были изображены фантастические города, упряжки с каретами, целые сцены, праздники и фейерверки. И, наконец, одежда: парчовые и холщовые с набоечным узором сарафаны, летники, платки и кокошники. У Ивана Яковлевича дома имелось шесть полных комплектов русских женских костюмов с головными уборами, хранившихся в кипарисового дерева сундуке, купленном в Бахчисарае. Сундук был турецкой работы, старинный, с перламутровой инкрустацией.

Эта коллекция служила ему подсобным материалом при его работах над иллюстрациями к сказкам и былинам. Часто мне приходилось позировать в этих костюмах для персонажей его сказок. Так я позировала ему для Стрельчихи в иллюстрациях к сказке "Поди туда, не знаю куда".

Эти предметы народного быта, вековой традиции существовали и до Билибина, но ему мы обязаны талантливым воссозданием поистине нового для того времени мира русской сказки, на основе народного русского искусства, интерпретированного и понятого со знанием и любовью.

Отдавая должную дань близким ему по духу русским художникам В. М. и А. М. Васнецовым, М. В. Нестерову, А. П. Рябушкину, рисункам Е. Д. Поленовой и пейзажам М. В. Якунчиковой, Иван Яковлевич шел своим путем, выработал свой стиль. Как говорил Мюссе: "Мой стакан мал, но я пью из своего стакана".

Мне кажется, главными вдохновителями творчества Билибина были русская природа, ее леса и реки, бесконечные синие дали и, конечно, русское народное искусство. Русские вышивки для него были живым языком. Смотря на них, он гадал, откуда явился этот лев или павлин, или кабалистический знак солнца или человека. Иран или Китай? Он расшифровывал эти орнаменты, как древние письмена. Иван Яковлевич любил рассматривать и показывать собрание своих трофеев из поездок по русским весям и городам, собранных с искусством опытного антиквара. Какая-нибудь кичка, изобретательно украшенная где слюдой или стеклышками с цветной фольгой, где унизанная речным жемчугом, или донца кокошников, искусно шитые золотом, обращали внимание художника. Он объяснял, как называется тот или иной орнамент: "травы" или "перья", и перечислял способы шитья различными швами и их названия. Он как бы расшифровывал слушателю тайны народного мастерства, технику росписей, состав левкаса для иконной живописи, способы

печатания набоек; объяснял, откуда берется "кубовая" краска, как печатаются лубочные картинки. Понятно, он знал и любил русское искусство.

У Ивана Яковлевича была большая библиотека русских и иностранных книг по искусству. Иван Яковлевич знал хорошо французский и немецкий языки, по-английски читал. Окончив классическую гимназию и юридический факультет Петербургского университета, он знал греческий и латинский языки. Он разбирался в старинных книгах и был неплохой антиквар. Определял стили и эпохи предметов искусства, мебели, бронзы или фарфора. Интересовался как профессионал русскими иконами и фресками.

Посещая петербургских антикваров, мы покупали предметы для обстановки нашей петербургской квартиры, как в то время было в моде. Даже во время наших поездок по старым русским городам — Новгороду, Рыбинску, Твери, Ростову Великому, Ярославлю и другим — он не забывал посетить местного антиквара.

Билибин был членом объединения "Мир искусства", постоянно выставлял работы, публиковал статьи в журналах "Мир искусства", "Старые годы".

Участвовал Иван Яковлевич в оживленной полемике художников "Мира искусства" с И. Е. Репиным. На одном из диспутов, где выступал Репин, компания мирискусников, в том числе Александр Бенуа и Билибин, послала Репину конфетную коробку, но в ней были не конфеты, а репа. Мальчишеская шалость, но им было весело. Репин тогда был уже стариком, на закате своих творческих сил, и, пожалуй, это было безжалостно. Но и он не скупился в нападках на своих противников.

Отрицательно относился Иван Яковлевич к творчеству молодых живописцев левого направления. В их работах он видел часто штукарство. Помню, как, возвратившись однажды после заседания жюри какой-то выставки, он, смеясь, рассказывал, как была отвергнута одна из подобных картин. Александр Бенуа при этом воскликнул: "Нет, нет, подождите, тут что-то есть". На это Я. Ф. Ционглинский возразил, как всегда решительно и звучно, со своим польским акцентом: "Ну, Александр, ты просто боишься постареть!"

Домотканово

… И вот сама Идет волшебница Зима…
Пушкин

В одну из зим мы встречали Новый год в имении Домотканово Тверской губернии, где гостили по приглашению его хозяина, Владимира Дмитриевича Дервиза, нашего соседа по участку в Батилимане. Старинный помещичий дом с массивными колоннами на фасаде и множеством комнат, которые уходили в перспективе целой анфиладой и были уставлены старинной мебелью красного дерева. В центре дома — большой зал с огромным столом и камином, который топился огромными поленьями. По стенам большие диваны, обитые золотистой замшей. Вся обстановка довольно запущенного дома располагала к воспоминаниям об ушедших временах, к уходящему в прошлое помещичьему быту, вспоминались картины Борисова- Мусатова.

В первое же утро, подойдя к окну, я увидела прелестное зрелище — на фоне освещенных солнцем снежных сугробов голые ветви деревьев были усеяны снегирями, их красные грудки ярко светились по контрасту с синими тенями на снегу…

Владимир Дмитриевич учился в Петербурге в Академии художеств одновременно с М. А. Врубелем и В. А. Серовым. Женат он был на Надежде Яковлевне Симонович, а ее младшая сестра стала женой И. С. Ефимова. Дочь Владимира Дмитриевича Мария вышла замуж за В. А. Фаворского, тогда начинающего художника. Ефимовы и Фаворские гостили У Дервизов одновременно с нами в эту зиму в Домотканове. В описанном мною большом зале днем работало сразу несколько художников. Ефимов лепил. Иван Яковлевич, как всегда, пристраивал свой стол и, как он говорил, свои "причиндалы": краски, кисти, тушь. Под вечер устраивали прогулки на лыжах или катались на розвальнях, иногда вываливаясь в снег; было весело, тогда все были молоды.

По вечерам, при свете камина, рассказывались сказки. Иногда Владимир Дмитриевич вытаскивал большой заветный чемодан, наполненный рисунками Врубеля, Серова и самого хозяина, и мы их рассматривали. В Академии художеств молодой Серов был под несомненным влиянием Врубеля, так мне казалось. Здесь в Домотканове Серов часто гостил и создал много работ: "Девушка, освещенная солнцем", "Баба с лошадью", "Заросший пруд", этюды "Осень", "Октябрь", портреты В. Д. Дервиза и его жены с ребенком и многие другие. Это известные произведения.

Ефимовы увлекались в то время кукольным театром и мастерили куклы. В музее образцовского театра кукол в Москве и сейчас есть в экспозиции ефимовские куклы: леди Макбет, король и другие.

Иван Яковлевич задумал сказку под названием "Червонная дама", из жизни карт. Главной героиней, червонной дамой, была я, и мне приходилось позировать. Сказка не была кончена, но рисунок "Червонная дама" был воспроизведен в одном из журналов того времени. Под рисунком был рукописный текст, начало сказки: "Как цветок, украшала Червонная дама Червонное царство".

В один из дней, кажется на прощанье, организовали охоту на лисицу. На лыжах в лесу мы установили флажки из кумача, пропитанного керосином, то есть "обложили" лисицу таким образом, чтобы след лисицы не выходил из обложенного пространства, а затем стали с ружьями по своим номерам, указанным егерем. Ждать пришлось долго, лисица не выходила, оказалась хитрее загонщиков. Был трескучий мороз, я замерзла и с удовольствием бы ушла, мне это стояние показалось скучным, но Иван Яковлевич и все ярые охотники шикали на меня, чтобы не шумела. Так лисица и не вышла, и мы вернулись ни с чем, хоть и полюбовались зимним лесом в узорах инея и причудливыми шапками снега на елях на фоне зимнего красного заката солнца.

Петербург

Жили мы с Иваном Яковлевичем сначала, около двух лет, на 10-й линии Васильевского острова в бывшей мастерской Куинджи. Это была двухэтажная квартира из четырех комнат в первом этаже, и с большой мастерской и ванной во втором. Окно мастерской выходило на крышу, где, говорят, Куинджи кормил птиц. В этой мастерской усидчиво работал Билибин. Иногда мы брали натуру, и тогда к нам присоединялся С. В. Чехонин, живший по соседству, и мои подруги по школе. Помню С. Ю. Судейкина, который, пренебрегая натурщицей, рисовал нас, и у него получались сцены XVIII века. Художницы А. В. Щекатихина и М. В. Лебедева одно время жили постоянно у нас в этой квартире, в одной из комнат.

Затем мы переехали в более благоустроенную квартиру на углу Греческого проспекта и Бассейной улицы (теперь улица Некрасова). Здесь у нас была мастерская с балконом и четыре комнаты. Было много книг, одна из комнат с синими стенами была увешена золотистыми лубочными картинками. На стенах мастерской висело много работ Билибина. Среди них крымские акварели и виды северной весны, написанные им в Новгородской губернии, около Боровичей, когда однажды мы были в имении

Сергея Павловича Дягилева и его жены Татьяны Андреевны Луговской-Дягилевой, художницы. Развешаны были также многие из оригиналов иллюстраций. Здесь в светлой, веселой мастерской проходили трудовые дни Ивана Яковлевича.

Пожалуй, не было дня, чтобы к нам не заглядывал кто-нибудь из друзей и знакомых. Иван Яковлевич был знаком и дружил со многими художниками. Так, близок ему был Егор Иванович Нарбут, "теж Нарбутэнко", как звал его Билибин после того, как Нарбут захотел украинизироваться, для чего изучал украинский язык и носил постоянно словарь с собой в кармане. Смешная смесь языков у него получалась. Впоследствии он переехал на Украину, не знаю, как его понимали при разговоре на этом языке на родине.

Дружил Билибин с Владимиром Алексеевичем Щуко, который почему- то называл Ивана Яковлевича Васей, находя, что это ему больше подходит.

Щуко был влюблен в Италию, в кваттроченто. О своих, как бы теперь сказали, хобби у них были бесконечные споры и разговоры, а потому, считая эти обсуждения важными, мы отвели им время. Каждый вторник мы втроем встречались в итальянском ресторане "Альбер", что был на углу Мойки и Невского в бельэтаже одного из самых старых на Невском домов. Там, за вкусными итальянскими блюдами и, конечно, спагетти, с бутылкой кьянти, оплетенной соломой, Владимир Алексеевич продолжал свои воспоминания об Италии, а обстановка напоминала ему итальянские траттории.

Дружеские отношения были у Ивана Яковлевича с Николаем Константиновичем Рерихом и его братом Борисом Константиновичем, архитектором, с братьями Лукомскими, с Чехониным и многими другими.

Большим нашим другом был Степан Степанович Митусов, секретарь школы Общества поощрения художеств. Будучи прекрасным музыкантом, он воспроизводил на нашем рояле целые оперы, напевая и мужские, и женские партии. Под его чтение вслух, чаще всего сказок Гофмана, Иван Яковлевич любил работать.

Часто у нас была целая производственная мастерская, так как во время исполнения театральных работ много было подсобной работы и бывшие ученики и ученицы принимали близкое участие в ней. Так, работали вместе М. В. Лебедева, А. В. Щекатихина, А. Х. Вестфален, И. И. Мозалевский, М. Ф. Кобышев. Последний стал театральным художником, работал в Малом оперном театре.

В перерывах между работой мы не пропускали интересных театральных премьер, концертов и выставок. Как-то был день

встречи на открытии выставки "Мир искусства" с москвичами. Мы поехали большой компанией к Петрову-Водкину смотреть его работы. А затем, познакомившись с Марией Федоровной, его женой-француженкой, пошли с Васильевского острова к нам через весь город пешком, где и закончили вечер.

Петр Петрович Кончаловский очень музыкально пел французские песенки, аккомпанируя себе на рояле. Появилось, конечно, вино, Мартирос Сарьян танцевал испанский танец, держа розу в зубах, за что мы его прозвали Сарьянитой.

За эти плодотворные для Ивана Яковлевича годы он поставил в Народном доме две оперы: "Руслан и Людмила" и "Садко", а в театре Зимина в Москве оперу "Аскольдова могила", выполнил множество иллюстраций и различных графических работ, написал много пейзажей с натуры маслом и акварелью и продолжал преподавать в школе Общества поощрения художеств.

Мы с Иваном Яковлевичем расстались в 1917 году, во время революции, и только после его возвращения из Парижа, в 1936 году в Ленинграде, я увиделась с ним в Доме художника, а затем на премьере "Царя Салтана". Это была его первая работа по возвращении из-за рубежа. Больше мы не встречались.

К. Н. Янович

Яман-Кола

С Иваном Яковлевичем Билибиным я познакомилась в 1911 году. Это был милейший человек, очень простой, веселый, остроумный и жизнерадостный. С ним было и интересно и приятно встречаться. Он любил вспоминать и рассказывать о своих поездках по различным губерниям. Какую богатую коллекцию костюмов он собрал: были у него и сарафаны, и ковши, и юбки, и различные повойники, и полотенца, и платки. Все это было расшито изумительными узорами. Иван Яковлевич любил все эти предметы и украшал ими свою квартиру на 10-й линии Васильевского острова. У него был большой вкус, и его квартира походила на музей.

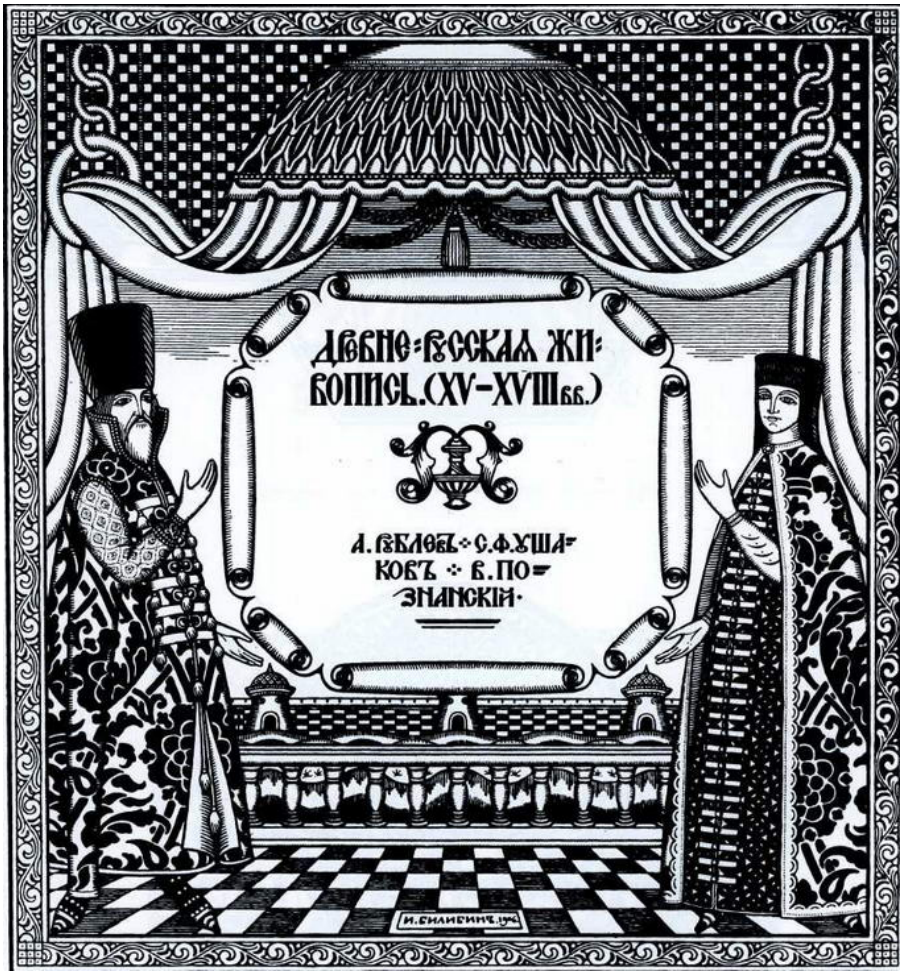
В столовой стояли соломенные стулья, а на столе, покрытом красивой деревенской скатертью, стоял пузатый самовар, трактирный чайник и красивые расписные чашки, в которых чай казался вкуснее. Иван Яковлевич был гостеприимным и хлебосольным хозяином, как и полагается быть настоящему русскому. А сколько он знал народных прибауток и поговорок. Он любил подшутить над приятелями, которых у него было много. Однажды он слушал, как немолодой знакомый что-то весело рассказывал и смеялся, и вдруг к нему обратился: "Что ты, дедушка, хохочешь, али ты жениться хочешь? Я жениться не хочу, просто так похохочу". У меня был брат Коля, застенчивый юноша, очень высокий, худой. Иван Яковлевич над ним любил при всех подшутить: "Что-то там вдали колыхаеца? Это Коленька хромой зонтом упираеца".

Себя Иван Яковлевич называл Жан Жаковлевичем, а французского писателя Жан-Жака Руссо Иваном Яковлевичем и уверял, что это совсем одно и то же.

Иван Яковлевич был большим эстетом, все, что его окружало, было красиво, со вкусом, он не допускал ничего кричащего, одевался строго, но чрезвычайно элегантно и никогда не распускался, даже в деревне.

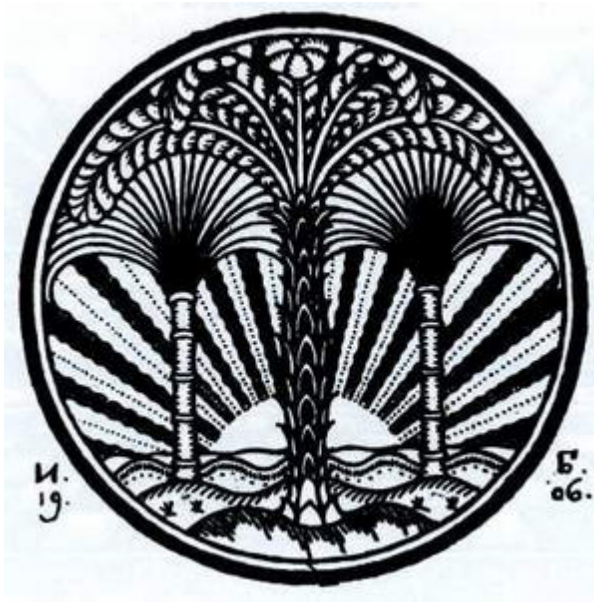
Художник не любил шумных дачных мест, курортов, предпочитая глушь подальше от прикрас цивилизации. Поэтому он охотно принял приглашение провести лето у нас в Байдарской долине, куда он приехал со своей молодой женой Рене Рудольфовной О'Коннель. У родных моего мужа в горах была небольшая усадьба Яман-Кола. Там жила только наша семья. Кругом ни души, только издали слышны были звуки, доносившиеся из деревень. К нам редко кто заходил. Яман-Кола был наилучшим "домом отдыха", так необходимым всей нашей

семье, которая зимой работала с большим напряжением. Добраться к нам в первый раз можно было только с провожатым, так как от ближайшей деревни Саватки единственной дорогой была та, по которой татары возили дрова с Яйлы.



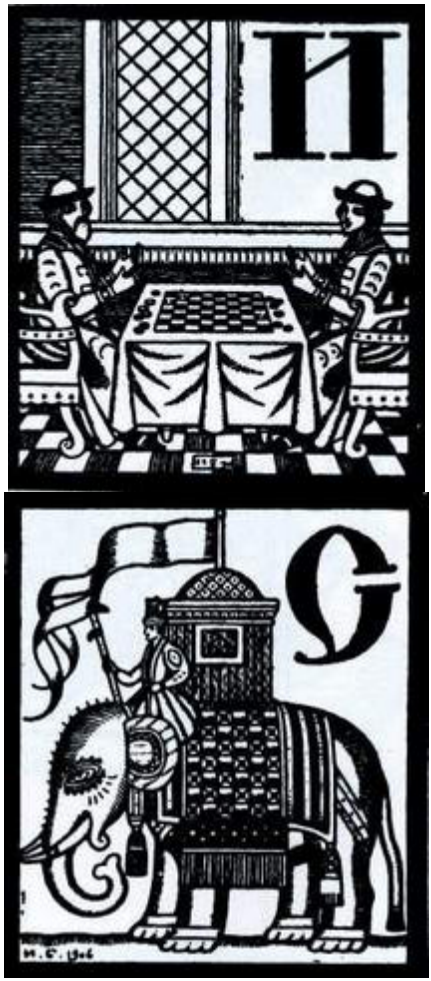
Титульный лист к статье А. И. Успенского "Древнерусская живопись (XV—XVIII вв.)" в журнале "Золотое руно". 1906.

Заставка для журнала "Золотое руно". 1906.



Концовка для журнала "Золотое руно". 1906.

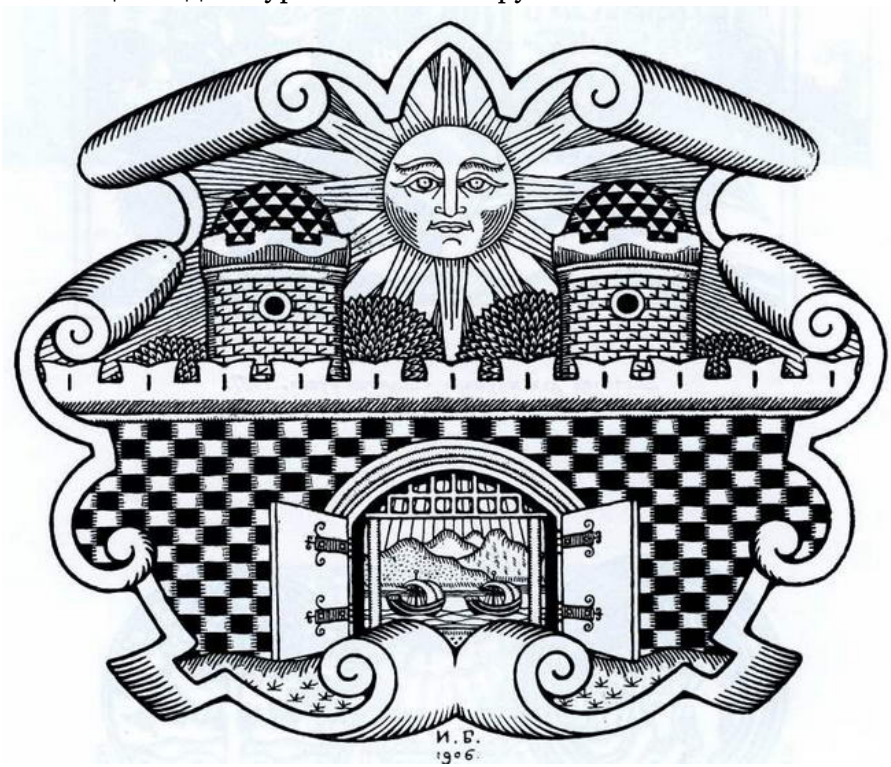
Концовка для журнала "Золотое руно". 1906.



Буквицы для журнала "Золотое руно". 1906.

Заставка для журнала "Золотое руно". 1906.

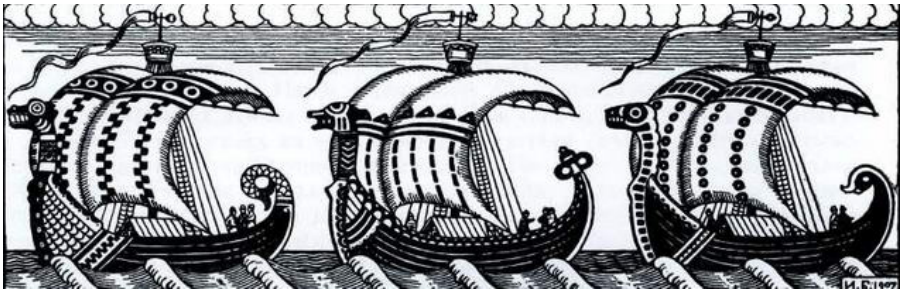
Концовка для журнала "Золотое руно". 1906.



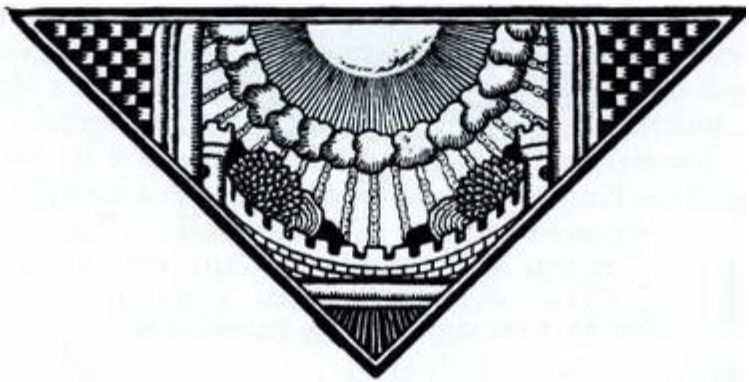
Концовка для книги А. Н. Бенуа "Русская школа живописи". 1906.

Заставка для журнала "Золотое руно". 1901.

Концовки для журнала "Золотое руно". 1906.



Заставка к былине "Садко — богатый гость" для хрестоматии "Живое слово". 1907.



Концовка для журнала "Золотое руно". 1906.

Марка журнала "Золотое руно". 1906.

Жизнь в Яман-Кола была очень примитивна, так как все трудились и в доме, и на огороде, на баштане, и в небольшом фруктовом саду. Такая жизнь очень нравилась Ивану Яковлевичу. Он помогал чем мог и сам много работал. Он писал этюды и продолжал свою текущую графическую работу.

Яман-Кола состоял из трех чаиров (участков земли), расположенных друг от друга на порядочном расстоянии. На самом дальнем жил Иван Яковлевич. Участок утопал в зелени: орешник, шиповник, кизил. Зарывшись в кустарнике, стоял небольшой домик; собственно говоря, это была мазанка с двумя крохотными комнатками и такой же крохотной верандой. Перед домом на небольшой поляне росла старая груша. Чтобы попасть к себе на участок, Ивану Яковлевичу приходилось перелезать через плетень, но это обстоятельство ничуть не смущало его. Правда, был устроен удобный перелаз. До позднего вечера мы засиживались и вели всегда очень интересные разговоры. Да и помимо разговоров мы молча любовались природой. До чего же было хорошо и красиво! Тишину нарушали лишь цикады да сплюшки (маленькие совы, которые выкрикивали: "сплю", "сплю"). Да из деревень доносились людские голоса, блеяние овец да изредка голос муэдзина, призывавшего к молитве.

Главная прелесть Яман-Кола заключалась в безлюдье. Мы всегда были одни. Очень редко к нам приезжали знакомые из деревень за советом или просто посидеть и поговорить о делах. Иван Яковлевич очень любил эти посещения и всегда принимал самое живое участие в беседах. Однажды важное лицо из деревни, Мустафа, долго смотрел на Рене Рудольфовну, а затем заявил деловым тоном: "Такой сорт в Константинополе дорого стоит", что привело Ивана Яковлевича в восторг.

Обычно днем Билибин работал у себя. Когда спадала жара, он отправлялся бродить по окрестностям. Часто он спускался в долину в соседнюю деревню Скеле, где жил его старый знакомый Петр Ефимович Кулаков. Это был очень интересный, живой, общительный человек. Он состоял редактором издательства "Общественная польза". В округе все его знали. Его жена, Людмила Сергеевна, дочь писателя С. Я. Елпатьевского, веселая, живая, любила, чтобы у них дома был народ. Она устраивала пикники, прогулки верхом и старалась делать жизнь разнообразной и интересной. Иван Яковлевич часто бывал у Кулаковых и поздно вечером при луне возвращался к себе на гору. Эти прогулки ему очень нравились, так как дорога была необыкновенно красивой: надо было идти по сокращающей путь

тропинке вдоль горы, залитой ярким светом луны.

Несколько раз Иван Яковлевич с Рене Рудольфовной ездили в Севастополь. Он не искал удобств в виде коляски или линейки, а ехал с попутчиком из деревни. Так было и дешевле и интереснее. Трястись тридцать километров на мажаре (татарской телеге) не очень весело, особенно когда палит солнце. Но гораздо больше впечатлений. Обратно ехали тем же способом. Для этого шли на постоялый двор и искали попутчика, возвращались поздно вечером. Все это очень нравилось Ивану Яковлевичу: и разговоры с возницей, и отдых на Черной речке, где обязательно встречались со знакомыми. А как красиво пели татары, а они любили петь, когда наступала темнота. Поэтому мы все любили ездить куда-либо с попутчиками из деревни.

Следующая встреча с Иваном Яковлевичем произошла в Батилимане. Я не могу сказать точно, в каком году это было.

Батилиман — по-русски Широкий залив — был расположен в нескольких километрах от деревни Байдары. В очень живописном месте на склоне горы приютилась деревня Хайту. От этой деревни до Батилимана было совсем недалеко. Неожиданно дорога обрывалась, и перед вами открывался чудесный вид на море. Слышался шум моря, видна была белая пена у берега. Слева мыс Ласпи, а справа мыс Айя, за которым пряталась Балаклава. Спуститься вниз было очень трудно из-за отсутствия дороги. Приходилось почти сползать по крутым тропинкам. Это дикое запущенное место продавалось. И вот группа интеллигентов, москвичей и петербуржцев, приобрела этот участок. Был приглашен землемер, затем появились дорожные рабочие, которые как-то очень скоро проложили хорошую проезжую дорогу до самого моря.

Пайщики, получив свою долю, начали строиться и приезжали на отдых в свободное время. Вскоре появились дома у Кулакова, Чирикова, Короленко. Билибин после первого знакомства с Батилиманом сделался его страстным поклонником. Ему очень повезло, и все ему завидовали, так как на принадлежащем ему участке стоял хороший дом, который построили для себя рыбаки. Дом был вполне сносный для жилья, а художник с присущим для него вкусом и уменьем преобразил его в уютный коттедж. Иван Яковлевич наслаждался видом из окон, выходящих на море и на Ласпи. Работал он много, так как тем для этюдов находилось сколько угодно в этом прелестном уголке.

С началом войны все изменилось. Строительство в Батилимане приостановилось, настроение было тревожное; въезд в Севастополь был запрещен, ехали через Бахчисарай, а это было сложнее. Я почти не встречалась с Иваном Яковлевичем.

Последние годы перед отъездом за границу он безвыездно прожил в Батилимане. Его часто видели в обществе рыбаков у костра, они пели песни и плясали.

К моему глубокому сожалению, меня не было в Ленинграде, когда Иван Яковлевич вернулся из-за границы.

Лишь в 1946 году я смогла приехать в Ленинград и зашла к жене Билибина А. В. Щекатихиной. В ее квартире стены двух комнат были завешены изумительными этюдами. Это были виды Африки и Франции работы Ивана Яковлевича.

Александра Васильевна показала этюд, очень напоминавший о Батилимане. Он был сделан на юге Франции. Те же земляничные деревья, тот же желтый песок, и все залито ярким солнцем. Это был любимый уголок художника на чужбине.

У меня в комнате висит этюд, который мне подарил Иван Яковлевич. Это вид на заходящее солнце за горами Байдарской долины. Этот вид из калитки Яман-Кола, который так восхищал Ивана Яковлевича, — лучшая память о нем.

К. С. Елисеев

Об учителе

Однажды я увидел в одном из книжных магазинов на Невском многоцветные рисунки к сказкам, совершенно непохожие на все то, что мне приходилось встречать до тех пор, под ними стояла подпись, сделанная строгим полууставом: "И. Билибинъ". Передо мной лежали отдельные выпуски блестящей серии русских народных сказок, напечатанных в Экспедиции заготовления государственных бумаг, лучшем печатном заведении того времени.

Я тогда поступил в школу Общества поощрения художеств.

Когда я разложил свои домашние рисунки перед Н. П. Химоной, бывшим тогда инспектором школы, он предложил мне приготовительный класс. Мне было девятнадцать лет, и я, смутившись, заметил ему, что мне неловко быть среди приготовишек, на что Николай Петрович ответил, что среди приготовишек я могу встретить и не таких еще дядей, как я, а потом мягко добавил, что до третьего, "головного" класса перевод в следующие классы производится в любое время, что целиком зависит от успехов учащегося.

Уже ко второму полугодию я был переведен в третий, "головной" класс, дававший право посещать, кроме общерисовальных, еще и специальные классы, которые при ближайшем знакомстве с расписанием оказались — увы! — недоступными, так как проходили днем, когда я находился на службе. Однако я высчитал, что если по окончании службы быстро пробежать расстояние от Красного моста до Мойки 83, то два раза в неделю я смогу посещать занятия, которые в расписании назывались графическим искусством. Я уже знал, что вел их И. Я. Билибин, тот самый волшебник, перед книжками которого я стоял очарованным у витрины магазина.

Думаю, что не нужно говорить, с каким трепетом я впервые вошел в комнату, где, как мне представлялось, сидят ученики и рисуют, а их "обучает" И. Билибин, ставший уже для меня легендой.

В действительности все оказалось иначе: никто не сидел и не рисовал, а все столпились у одного стола, окружив плотной стеной человека, который мне сначала не был виден и только голос которого, слегка заикающийся, я слышал. Этот спокойный голос обсуждал работы и тут же делал необходимые указания, скорее, даже советы, которые давались в корректной и уважительной форме, что я тут же отметил про себя.

Поработав немного локтями, без чего пробраться к столу,

чтобы видеть и слышать, о чем идет речь, было невозможно, я увидел, наконец, говорившего. Это был высокий, очень ладный мужчина лет тридцати с небольшим. Лицо его напрашивалось на сравнение с ликами древних русских икон, так строги и спокойны были его черты. Одет он был в безукоризненный черный сюртук. Все, вместе взятое, создавало впечатление, что автор рисунков к русским народным сказкам и не может быть иным. Таким он навсегда и запечатлелся во мне, несмотря даже на то, что при моем свидании с ним почти тридцать лет спустя он выглядел несколько иначе, когда на смену черным как смоль, гладко причесанным волосам появилась коварная седина, при которой от прежнего правильного прямого пробора не осталось и следа, а знаменитая билибинская очень ухоженная борода перестала быть тем, что делало его лицо очень русским.

Огромный труд Билибин посвятил изучению на местах древнего русского искусства; он изъездил северные русские города, буквально впитал в себя неповторимое своеобразие русской архитектуры, стал знатоком работ вологодских и торопецких кружевниц, исчерпывающе изучил древние вышивки, парчи и ткани и, как следствие этого, стал непререкаемым авторитетом в области подлинного русского орнамента. Свои богатейшие познания он "выдал" в виде ряда картин и образов высокой художественной выразительности, облеченной в форму еще до него невиданную. Вот откуда идут истоки билибинской графики! При всем этом Билибин — человек очень высокой культуры, в самом широком понимании — прекрасно знал античное и западное искусство и в своих занятиях с учениками очень корректно воздерживался от навязывания своих вкусов и убеждений, следя лишь за тем, чтобы представляемые учениками работы несли на себе печать искусства.

Среди его учеников в мое время я вспоминаю Щекатихину, О'Коннель, Дубенскую и Сабурову, а из мужчин — Хортика, Кайсарова, Розилехта и известного впоследствии Егора Нарбута. Все они были "хорошие и разные", и ни один из них не подражал учителю, не перенимал его почерк, каждый шел своим путем и имел свои средства выражения, и каждому из них руководитель умел дать советы и указания, руководствуясь его индивидуальностью.

Билибину нельзя было подражать, у него можно было только учиться, и если говорить об отдельных моментах "подражания", то у многих оно выражалось в том, например, что мы, подобно учителю, предпочитали работать, даже в самых тонких работах, не пером, а кистью, считая, что кисть дает более плавную, певучую и сочную линию. Однако и тут Иван Яковлевич

предостерегал от механического перенимания приемов, указывая как на очень хороший пример владения пером на работу Нарбута.

Никаких заданий своим ученикам Иван Яковлевич не давал, и каждый делал что и как хотел, но время от времени он устраивал очень интересные конкурсы со скромными премиями, имевшие целью связать учебу с живой текущей жизнью. Припоминаю конкурсы на художественную этикетку для папиросной коробки, на типовую обложку для журнала "Театр и искусство" и, наконец, на плакат для Выставки гигиены, намеченной к открытию в Петербурге. В этом конкурсе я получил вторую премию.

Надо сказать, что Петербург эпохи, предшествовавшей первой мировой воине, был колыбелью и средоточием блестящей русской графики. Имена И. Я. Билибина, Е. Е. Лансере, А. Н. Бенуа, М. В. Добужинского, С. В. Чехонина, В. Д. Замирайло, П. Е. Щербова и других навсегда вошли в фонд русской графики. Москва же во главу угла ставила ряд своих блестящих живописцев, а на графику, например, Билибина смотрела или свысока, или с недоумением, хотя и здесь появились было подражатели его манере, конечно же, поверхностные и беспомощные.

Время с 1919 по 1922 год я провел на Западе, в Белоруссии, где шла война с белополяками Пилсудского. Там я узнал, что Билибин эмигрировал, и я потерял его из виду.

Потом я целиком ушел в газетно-журнальную работу, "отдыхал" от нее на работе в театрах, которым обязан очень многим, что я знаю и умею делать.

В конце 30-х годов у меня в Москве часто останавливался К. И. Рудаков, когда приезжал сюда сдавать очередную работу, и вот однажды он порадовал меня, сообщив, что в Ленинград вернулся из эмиграции И. Я. Билибин и занял место профессора в Академии художеств. Через некоторое время я получил от Ивана Яковлевича письмо, в котором он писал, что наслышался от Рудакова о том, что у меня в квартире имеется диван, всегда готовый к услугам друзей и близких, и он, Иван Яковлевич, спрашивает, может ли воспользоваться этим диваном, так как ему необходимо быть в Москве, а обосноваться в гостинице вряд ли удастся, поскольку в Москве происходит какой-то большой съезд.

Конечно же я, обрадованный и польщенный, ответил горячим согласием и в обусловленное время встретил своего старого и постаревшего учителя, который приехал на несколько дней, чтобы сдать свою новую работу — "Песню про купца Калашникова".

Деликатнейший Иван Яковлевич уходил утром и появлялся

лишь к вечеру, "чтобы не занимать собою хозяев", как объяснил он. Конечно, я попросил, и он показал мне "Калашникова", который очаровал меня своим мастерством и законченностью, своим полным созвучием с певучими стихами Лермонтова.

Наступил канун дня возвращения Ивана Яковлевича в Ленинград, и вечер этого дня за скромным ужином, на котором была открыта бутылка шампанского, мы посвятили взаимным воспоминаниям. Он рассказывал о своих скитаниях по Европе, рассказывал, как в Каире он расписывал русскую баню для греческого богача, рассказывал о поездках по странам Ближнего Востока, показал фотографии некоторых своих зарубежных работ. В числе их я обратил особое внимание на небольшую фотографию с эскиза тиары для архиепископа Парижского, исполненного в стиле "а-ля рюсс" в традиционной билибинской манере, мало чем отличавшейся от его "Сказок".

Здесь у нас завязался интересный разговор, которому задал начало я и который навсегда сохранится в моей памяти.

Сохраняя тон большого уважения к учителю, я заметил ему, что вот, мол, вспоминая его работы периода "Русских народных сказок" и сравнивая их с "Купцом Калашниковым", я не вижу большой разницы между Билибиным начала века и Билибиным 1938 года; неужели прожитые годы, странствия по Европе, Азии и Африке, все эти годы, прожитые на чужбине, вдали от Родины, никак не повлияли на его творчество и он, как и раньше, подписывает тем же полууставом свои рисунки, выполненные в той же манере, изменяя лишь обозначение года, когда была выполнена работа.

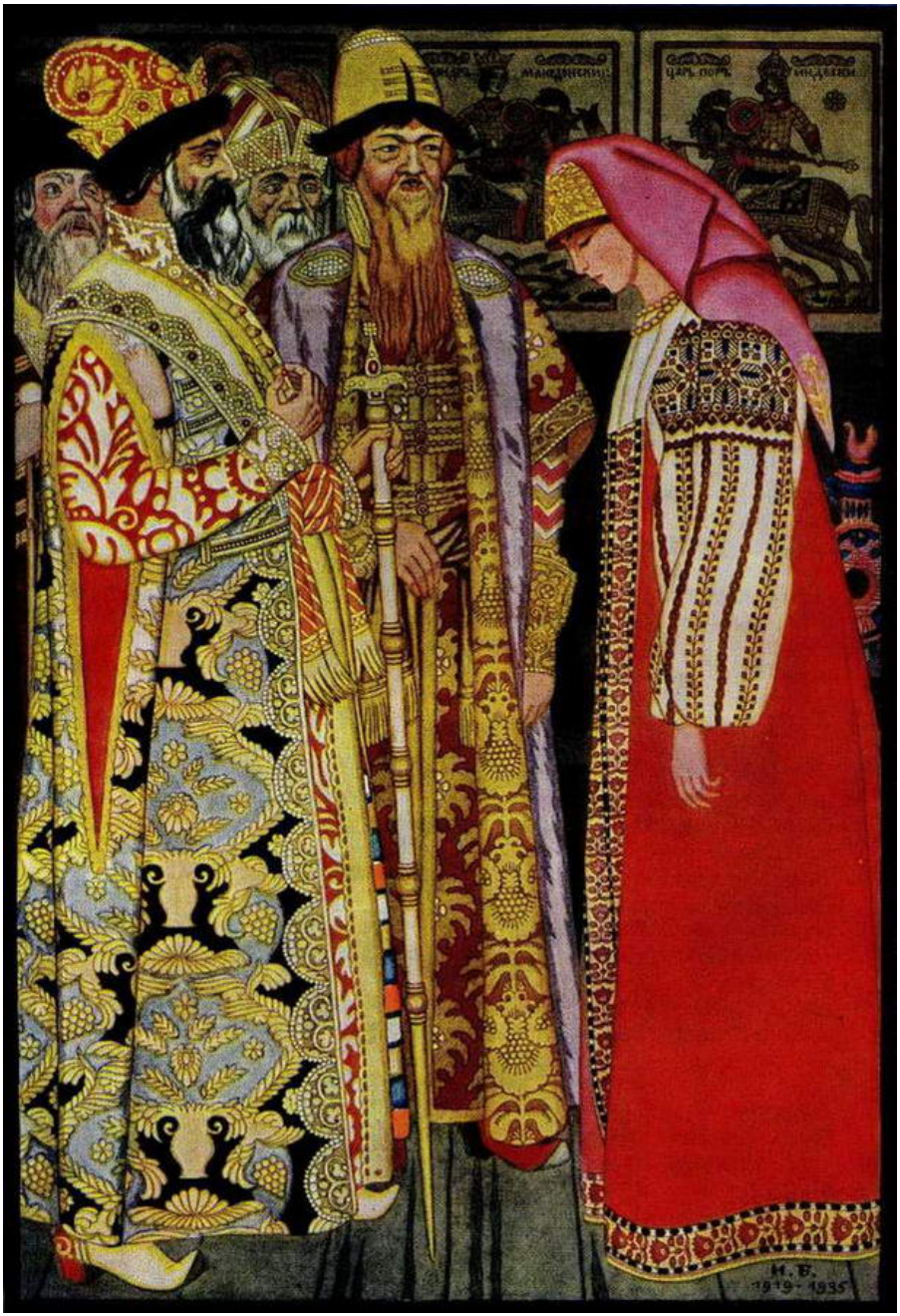
Очевидно, не я первый задал ему подобный вопрос, и Иван Яковлевич спокойно и с большим достоинством сказал мне, что глубокое изучение памятников русского народного искусства явилось ценнейшим фондом, которым он все время пользуется в своих работах, и что он будет пользоваться им до конца своей жизни, так как он неисчерпаем. Он не перестает удивляться и гордиться богатством и разнообразием творчества народных мастеров и ставит своей целью популяризировать и прославлять его в своих работах.

"Мои "Русские народные сказки" навсегда определили дух и направление всех моих работ, а это, в свою очередь, создало мне известную репутацию, привлекавшую спрос на мои работы. Как вы думаете, — сказал он, — должен ли и мог ли я, имел ли я право не ответить полной отдачей тому, чему я посвятил свои работы? Конечно, не имел права и не хотел этого. И заметьте — Г осу дарственное издательство могло бы поручить мне и "Демона" и "Мцыри" того же Лермонтова, но заказало именно "Купца

Калашникова", ибо знало, что мне, Билибину, он ближе по своему духу и строю. Да и архиепископ Парижский, заказавший мне эскиз тиары для себя, обратился ко мне лишь потому, что, имея, может быть, десятки тиар всевозможных рисунков и стилей, он не имел тиары "а-ля рюсс", которую, по его мнению, мог ему сделать только я. И я почитал своею святой обязанностью полностью оправдывать то доверие, с которым обращались ко мне, поручая ту или иную работу, так или иначе связанную с моей "репутацией". Представьте себе такой случай: вы взяли билет на концерт Шаляпина, зная наперед, что услышите в его исполнении и "Персидскую песнь" и "Как король шел на войну", вещи, которые вы уже, может быть, слышали не раз в его исполнении. И вдруг, вместо ожидаемых от него вещей, он спел бы несколько цыганских романсов и арий из оперетт! Пусть он спел бы их даже блестяще — он все мог, но вы были бы разочарованы, вы были бы обмануты в своих ожиданиях, не правда ли? Так и со мной: если мне поручают ту или иную работу, я всегда стараюсь точно ответить на то, чего от меня ждут. Что же касается моей кажущейся ограниченности, то когда вы будете в Ленинграде, то приходите ко мне, и я покажу вам то, что я показываю своим друзьям".

На другой день он уехал в Ленинград, и мне уже никогда не пришлось увидеться с ним. Что же касается вещей, которые он обещал мне показать, то я их увидел (вероятно, далеко не все) уже здесь, в Москве, на его посмертной выставке.

Да, Билибин был художником всесторонней и большой культуры. Его творчество не исчерпывается кругом работ типа "Русских народных сказок" или "Песни про купца Калашникова".



Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к сказке "Поди туда — не знаю куда". 1935.

К. Д. Воронец-Попова

Билибин, каким я его помню

Высокого роста, худощавый, интересный человек. Брюнет. Небольшая бородка, которая ему очень идет. Слегка заикается. Когда говорит, немного приподнимает голову, чаще мигает. Неправильность речи придает ему своеобразную привлекательность. Говорит очень хорошо — образно, интересно.

Иван Яковлевич знаменитый художник. Его работы мы знаем. Они нам очень нравятся, мы восхищаемся ими. Мы — это Нелли Попова и я. У Нелли много апломба — слава Ивана Яковлевича ее не смущает. А я робею. И даже очень.

Осенью 1911 года Иван Яковлевич преподавал в школе Общества поощрения художеств. Он вел класс графики и младший класс композиции. Нелли начала заниматься композицией, очень увлеклась уроками Ивана Яковлевича и возмущалась, что я никак не могу решиться на этот шаг — начать заниматься.

Иван Яковлевич приносил на занятия большие листы с фотографиями орнаментов в стиле ренессанс. Начинающим он предлагал заполнить треугольник или квадрат орнаментом, пользуясь этими фотографиями. Перешагнувшим это испытание разрешалось выполнять задания на очередную тему. Я перешагнуть никак не могла. (Зачем? Для чего? Эти несчастные треугольники меня замораживали.) Но я аккуратно ходила вместе с Нелли на все занятия, высиживала уроки, с начала до конца внимательно выслушивая все объяснения и указания Ивана Яковлевича, касающиеся чужих работ.

Вслед за уроками композиции мы начали посещать и уроки графики.

Иван Яковлевич очень редко сам поправлял работы учеников. Но разбирал он их очень тщательно. От его внимания не ускользала буквально ни одна необоснованно проведенная черточка. Он требовал гармоничной лаконичности рисунка, если можно так выразиться — ничего лишнего, случайного; требовал взаимосвязи всех линий, следил за чистотой. Советовал всегда заполнять как бы затеком места скрещения линий, что придавало рисунку сочность. Графические рисунки должны были выполняться кистью (даже самые тонкие линии), перо исключалось. Советовал очень осторожно пользоваться золотой и серебряной краской. Кто-то однажды сказал, что черная краска — плохая краска. Иван Яковлевич возразил: "Плохой краски нет, есть плохие художники".

К моей огромной радости, Иван Яковлевич, давая как-то

новое задание— эмалевая тарелка с изображением Георгия Победоносца — разрешил принять в нем участие и начинающим. Под руководством Ивана Яковлевича я выполнила только три работы. Все три были в русском стиле — Георгий Победоносец, доска для ящика с Сирином и Алконостом, кубок (две первые вошли в ученический альбом).

Как пособия он рекомендовал нам Ровинского, "Собрание Бобринского", "Художественные сокровища Г рановитой палаты". Водил нас в еще не открытый Этнографический музей, в только что выстроенное тогда новое здание рядом с Музеем Александра III. Среди других экспонатов Билибин показывал нам свой вклад — коллекцию изумительных старинных кокошников и других украшений, собранных им в северных губерниях.

Перейдя в старший класс композиции, мы продолжали посещать уроки Ивана Яковлевича по классу графики, ничего там не делая. Иван Яковлевич терпел это безобразие. Он не только терпел, но даже, пожалуй, подружился с нами. Как-то после урока подошел к нам и говорит: "Мы — какая-то группа его знакомых — купили землю в Крыму. По плану разбили на участки. Завтра будем тянуть жребий — кому что достанется. Завтра думайте обо мне и желайте мне вытянуть участок на берегу — очень мне его хочется". А за уроком он рекомендовал нам зарисовывать рябь на воде, видно, все мысли его были в Крыму.

На следующий день мы с Нелли поехали на Елагин остров. Сидели на откосе пруда на траве, зарисовывали рябь и очень весело "колдовали", от времени до времени повторяя: "Ивану Яковлевичу в Батилимане на берегу, на берегу". На ближайшем уроке выяснилось, что наше "колдование" помогло.

Наши посещения уроков Ивана Яковлевича не пропали для меня даром.

Летом 1912 года на даче в Новороссийске я очень много работала. Осенью я привезла в школу большую пачку рисунков тушью. Цветы, пейзажи, стрекозы, банты — все, на что только падал взгляд. Ивану Яковлевичу я показывала свои труды со страхом. Он принял у меня все. За один рисунок я даже получила на экзамене похвалу.

Я слышала, что Иван Яковлевич пьет. Но нетрезвым никогда не видела его. После его женитьбы на Рене я несколько раз была у них. Бывала на Васильевском острове и потом на Бассейной. Каждый раз у них бывало много гостей, много интересных людей. Вечера проходили очень весело. Иван Яковлевич всегда был оживленным, остроумным, радушным хозяином.

Как-то были они и у меня. Иван Яковлевич с Рене, Шурочка Щекатихина, Степан Степанович Митусов. Кто-то был еще, но я не

помню уже кто.

В 20-х годах моя мать написала мне из Парижа, что Иван Яковлевич принимает участие в постройке какой-то церкви. Она в это время увлекалась металлопластикой. Разыскала Ивана Яковлевича и предложила свои знания для отделочных работ. Их сотрудничество не состоялось. Кажется, характер работ был другой. Но в эту встречу Иван Яковлевич совсем очаровал маму, вспоминая прошлое: школу, Нелли, меня.

Не помню, когда они с Шурочкой вернулись в Ленинград— что-то в середине 30-х годов.

Первый раз увидела их в Доме художника. Он делал доклад о своей жизни в Африке и Париже.

Иван Яковлевич внешне мало изменился — чуть постарел. Но уже не было той легкости и живости, что в прежнее время. Они к тому времени уже получили квартиру на Съезжинской. Совсем близко от меня. Я приглашала их к себе, они меня к себе. Но ничего из этого не вышло. Все были слишком заняты. Да и с Шурочкой у меня никогда не было тех дружеских отношений, как с Рене.

Последняя встреча... Январь 1942 года. Морозы страшные. Все заледенело. Сугробы снега на улицах. Дома, колонны покрыты инеем. Синее небо. Яркое солнце. Все блестит, искрится. Это очень красиво и очень жутко. Тишина хрустальная, она буквально звенит. Запах хвои. Редкие, зачастую яркие пятна — это прохожие, закутанные в розовые, желтые, зеленые одеяла.

Я плела маскировочные сети. Плела дома, но хоть на час, два надо было появляться в горкоме художников. Сети большие, тяжелые.

На Зверинской повыбило стекла. Мы переселились к родственникам на Большой проспект Петроградской стороны. Там все окна были целы. Но до горкома стало далеко. Он находился на Невском в подвале дома, где сейчас расположены кассы Аэрофлота.

Нина Владимировна Полубинская предложила перебраться к ней — от нее до горкома ближе. Только мост перейти. Там же жила молодая девушка Таня Антонович. Ее квартира была тоже на Большом, в доме рядом с моими родственниками. В тот день Таня зачем-то ходила домой. Вернулась. Прошло порядочно времени. Уже под вечер. И вдруг Таня спокойным, равнодушным голосом сказала: "Кира Дмитриевна, а дом ваших теток горит". Надо знать, что значило в то время "дом горит". Пожарников не было. Да и воды не было. Ее черпали из Невы чайниками. Ее черпали из труб на улицах лежа животом на наледеневших буграх теми же чайниками. Но где-нибудь занимался пожар и, не

торопясь, медленно и верно выгорал пяти-шестиэтажный дом.

Жители выносили на улицу кто что мог и что успевал. Тут же вокруг горящего дома расставляли шкафы, диваны, кровати, даже вазы и ширмы видела. И так и жили на тридцатиградусном морозе тихо, без шума, как все делали в то время. Так же тихо умирали, почти без страха. У меня на Большом три старухи — Наточке восемьдесят пять, она лежит, не двигается.

Не помню, как оделась, как буквально побежала на Большой.

Спускаясь с Биржевого, недалеко от дырки в мосту от снаряда услышала, что кто-то меня окликает. Шурочка и Иван Яковлевич. Их квартиру разбомбило, и они жили в бомбоубежище Академии художеств. Ходили домой и теперь возвращаются в Академию. Оба похудевшие. Иван Яковлевич с как-то опущенными плечами, слегка сгорбленный, руки висят. Но чувство юмора не покидало его. Он сразу со смешинками в глазах начал жаловаться, что Шурочка спрятала выданное по карточкам вино и не дает ему. Шурочка оправдывалась тем, что вино надо растянуть на длительный срок, а не сразу все выпить.

Я очень обрадовалась им, но времени у меня было в обрез. До Большого далеко, а скоро кончался последний час хождения. Я наспех объяснила куда и зачем бегу. Попрощались. Отойдя на несколько шагов, обернулась, чтобы еще помахать им рукой.

Иван Яковлевич стоял все в той же позе и смотрел мне вслед. Все.

Уже весной узнала от Шурочки, что вскоре они оба заболели воспалением легких. Там, в бомбоубежище Академии художеств, Иван Яковлевич и скончался. Шурочка в это время лежала без памяти.

Н. В. Кузьмин

Воспоминания о школе ОПХ

В пожилом (по деликатному определению геронтологии) возрасте то и дело справляешь собственные юбилеи. Вот уже исполнилось полвека, как я в девятьсот тринадцатом, покинув навсегда Лесной и Политехникум, начал посещать школу Общества поощрения художеств — ОПХ, помещавшуюся на Мойке.

Я и посейчас поминаю ее добрым словом. Никаких прав, никаких аттестатов она не давала, но и не требовала для поступления никаких свидетельств и никаких экзаменов. Прием — круглый год. Взглянет секретарь Митусов на принесенные работы и решит: "Запишем вас поначалу в головной". А через полгода можно при успехах перейти в фигурный, а затем и в натурный.

Состав школы самый пестрый. В ее коридорах можно было встретить и вечно голодного "гения" в измазанной красками блузе с челкой "по-флорентийски" и космами до плеч, и светскую девицу в сопровождении лакея с этюдником, украшенным инициалами владелицы под короной, стриженого молодого парня в солдатской форме и бородатого, иконописного ликом богомаза. Уйма классов и мастерских: живописи, акварели, скульптуры, гравюры и литографии, композиции, стилизации, медальерного искусства, керамики, чеканки — всего не перечесть, выбирай чего душа пожелает.

Класс графики и класс рисования пером существовали раздельно. Первым руководил И. Билибин, вторым—Н. Самокиш. Но классы эти были размежеваны незримой границей: посещавшие один класс другого не посещали. Между ними надо было сделать выбор.

"По духу времени и вкусу" я избрал для себя класс графики. "Графика" была тогда новым словом, связанным у нас с именами Александра Бенуа, К. Сомова, Е. Лансере, М. Добужинского, И. Билибина, с журналом "Мир искусства", где все они печатались, а также с боевыми сатирическими журналами 1905—1906 годов—"Жупелом" и "Адской почтой", в которых участвовали многие из них.

А "рисунок пером" приводил на память страницы "семейного" журнала "Нива", где время от времени появлялись мелко и старательно заштрихованные пером "ландшафты" и "петербургские типы", воспроизведенные "facsimile" в автотипии Ангерера и Гешля в Вене, — скучные школярские упражнения на терпение и усидчивость.

Правда, рисунки самого Самокиша отличались большею свободою штриха и профессиональным шиком. Как раз в 1912 году — по случаю столетнего юбилея Отечественной войны — в "Ниве" во множестве появились батальные сцены Самокиша, исполненные пером, но они меня мало трогали.

Имя Билибина импонировало мне больше. Я знал и очень восхищался в детстве его иллюстрациями к "Вольге" и русским сказкам. А кроме того, его имя было заманчиво связано с революционной сатирой 1905—1906 годов. Помню, как в 1906 году мальчишкой я рассматривал в "Жупеле" прогремевший на всю Россию рисунок Билибина "Осел", внутренне холодея от ужаса и восторга перед теми крамольными мыслями, которые пробуждал он. Осел был изображен в сиянии лучей и в окружении многозначительных и пышных атрибутов знатности и славы, и вся эта геральдическая аллегория явно метила в самого царя Николая Второго. Другой рисунок Билибина в "Жупеле" изображал облаченного в горностаевую мантию и царскую корону петуха в горестном раздумье перед блюдом, на котором лежит петух... жареный. Подпись: "Sic transit..."{1}

Сам Иван Яковлевич был обаятелен: красивый, чернобородый, элегантный. Он заикался, и это делало еще более забавными его остроумные реплики на уроках. Преподавал Билибин попросту, без теорий и систем; на его занятиях ученики показывали свои рисунки, сделанные дома, а он делал замечания, часто юмористические: он любил шутку.

Это не способствовало его популярности как педагога, класс графики посещало мало народу. Ученики падки на педагогические теории, любят в профессоре "серьезность" и готовы верить, что есть педагоги, знающие некоторое заветное слово, которое откроет для них двери в сезам искусства. В этой области сальеризм, импонирующий своей "научностью", всегда был в почете.

От трех до двенадцати лет всякому человеку хватает умения, чтобы графически выражать свои мысли. Затем что-то происходит в психологии творчества, и вчерашний творец, свободно выполнявший сложнейшие композиционные задачи, хватается за циркуль и линейку, чтобы нарисовать круг или квадрат.

Подсознательная уверенность — "я все могу нарисовать" — сменяется робкой беспомощностью. Один из педагогических приемов — внушить ученикам: "Ты ничего не умеешь, и без моей помощи ты пропадешь".

Билибин учил ремеслу, не настаивая на универсальности своих принципов. Но самый стиль графики Билибина, его уверенная, отточенно-каллиграфическая линия, крепкое

"рукомесло" его работ увлекало многих на подражание, и столькие из его учеников (да и не только учеников) попадали в орбиту его влияния, становились сателлитами учителя.

Через влияние Билибина прошел, например, такой крупный мастер, как Нарбут, который, увидев его работы, "влюбился" в них и приехал с Украины в Петербург, чтобы осуществить свою заветную мечту: учиться у Билибина. Нарбут в ранних своих работах использует все приемы билибинской графики, становится alter ego{2} своего учителя и только с течением времени вырабатывает свой собственный графический стиль.

У Билибина было твердое правило, которое он не столько проповедовал словесно, сколько утверждал своею повседневною практикой: это профессиональная безупречность, "чистая работа" — определение, которое во всяком ремесле означает высокий класс мастерства. Он морщился, когда видел на рисунке штрихи, замазанные белилами, и требовал, чтобы и прямые линии рамки вокруг рисунка были проведены тушью от руки, без помощи линейки и рейсфедера. Этот культ уверенной, твердо проведенной линии мы видим во всех его работах. В них нет недосказанных мест. Даже зыбкие, неопределенные формы облаков или морской пены он заключает в проволоку непрерывного штриха. В этом однообразии приемов и сила и слабость графики Билибина. Ее язык пригоден только для ограниченного круга тем.

Сам Иван Яковлевич это понимал отлично. Я помню, как уже значительно позднее, в 30-х годах, в Гослитиздате на предложение взять проиллюстрировать современный роман, он отвечал, заикаясь: "Я н-не ум-мею рис-со-вать а-а-аэропланов!" Дело, конечно, не в аэропланах. Не только современная, но и классическая русская литература оставалась за пределами средств билибинской школы. Иллюстрация здесь не мыслилась без стилизации, без картушей, без узоров, без геральдического реквизита.

В классе графики я не был среди верных билибинцев, а впоследствии и вовсе далеко отошел от графики в сторону рисунка пером. Мне и тогда казалось, что антагонизм этих двух классов в школе приводит к ущербу для обоих. Я еретически заглядывался на вольную линию рисунков Слефогта и Паскина, на штриховку "соломой" в иллюстрациях Кубина. Я "смотрел в лес", но Билибин относился ко мне с неизменной благожелательностью. Как-то, разглядывая мою обложку, сделанную "для себя" к несуществующей книге несуществующего профессора Гавана Таракана "Граф ди Пистолето и его время", он сказал: "Какая, в сущности, провинция наш Петербург, в котором

вы не находите работы". Это было приятно слышать, но графика действительно меня не кормила, несмотря на то, что я уже был "допущен" в "Весы" и "Аполлон", заказов я не получал ниоткуда. Иван Яковлевич с трогательной заботливостью все старался меня "пристроить" <...>

В 1914 году среди учеников класса графики был конкурс на обложку для нового журнала "Лукоморье". Я получил на этом конкурсе — Билибин был на нем главным арбитром — первую премию: сорок рублей. Это было приятно для самолюбия и для бюджета: сорок рублей — это месячная норма моей тогдашней студенческой жизни в Питере. Но негаданно в этой удаче открылась неприятная сторона: получать деньги приходилось в Эртелевом переулке. Эртелев переулок, это же — "Новое Время"? Опоганиться участием в этом рептильном издании считалось зазорным. Может быть, все-таки это случайное совпадение адресов? Но нет, новый журнал действительно оказался птенцом суворинского гнезда. Я поинтересовался у Билибина, входит ли он в состав сотрудников "Лукоморья". "Мне, старому революционеру, — ответил он шутливо, намекая на свою близкую причастность к боевой сатире 1905—1906 годов, — не пристало сотрудничать в нововременском издании".

В самом деле, "Лукоморье" вначале не блистало именами сотрудников. Только когда разразившаяся вскоре война с Германией стерла границы между либеральной прессой и "Новым Временем", оказавшимися на общих оборонных позициях, в журнале появились Нарбут, Митрохин, Чехонин.

По весне 1914 года класс графики готовил экспонаты для Всемирной книжной выставки в Лейпциге, среди них были и мои работы. Эти экспонаты так и не вернулись обратно в Россию: в августе разразилась война с Германией.

Я был призван в армию, побывал на фронтах в Польше и в окопах под Ригой, а в гражданскую войну прошел с Красной Армией путь от Луганска до Новороссийска.

В январе 1920 года я вместе с 15-й Инзенской дивизией попал в Ростов. В витрине книжного магазина (с самого Луганска не встречалось на моем пути книжных магазинов) увидел я номер неведомого мне журнала "Орфей", в рисунке обложки которого я узнал руку Е. Лансере.

Журнал выходил в Ростове под редакцией Сергея Кречетова при участии писателей и художников, волею судеб очутившихся в Ростове. Среди художников я нашел имена Билибина, Лансере, Сарьяна, Силина. Двое последних были местными старожилами. Я разыскал их и узнал, что Лансере и Билибина волна унесла дальше на юг.

Я, признаться, был разочарован. Мне мечталось, что при встрече с моим бывшим учителем я сумею убедить его, что незачем ему, "старому революционеру", спасаться от Советской власти, что совсем ему не по пути с Деникиным и белой армией.

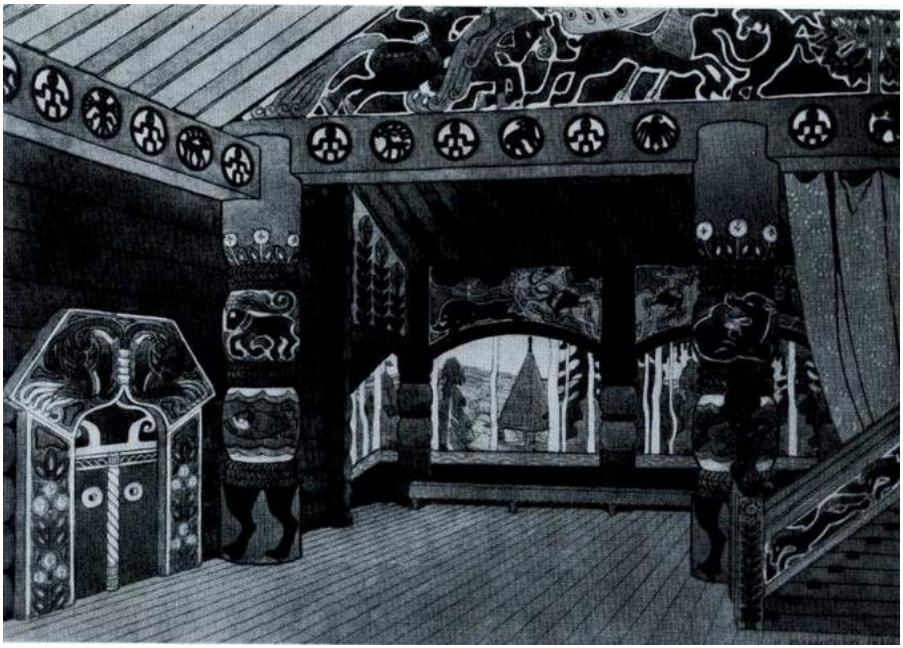
Да и просто по-житейски я мог бы оказаться для него полезным: наша дивизия несла в городе гарнизонную службу, и я в качестве "дивинжа", то есть дивизионного инженера, мог, например, выдавать ордера на каменноугольный "штыб", которым тогда отапливался город.

В первом номере "Орфея" Билибин был представлен давним рисунком "Руслан и голова". Вообще журнал, видимо, старался быть подальше от компрометирующей его политики.

Штаб нашей дивизии помещался в особняке местного богача Парамонова. В одной из комнат я нашел остатки редакции "Орфея": корректурные листы для второго номера. Иван Яковлевич и тут отделался каким-то крымским пейзажиком. Евгений Евгеньевич дал некую аллегорию с намеком на современность.

К весне мы дошли до Новороссийска. С Деникиным было покончено. Я наводил и тут справки о наших художниках, но ничего узнать о них мне не удалось.

Встретился я с Иваном Яковлевичем уже позднее— в Москве в тридцатых годах, после его возвращения на родину. За эти годы скитаний на чужбине он побывал даже в Африке. Затем обосновался в Париже, где имел своего издателя. Во время мирового финансового кризиса художники- французы стали коситься на "метеков" — иностранцев, отбивающих у них хлеб. Издатель предложил Билибину переменить фамилию на французскую: "Сударь, ваши рисунки нравятся публике, но ваше иностранное имя вызывает недобрые чувства среди собратьев-художников. Выберите себе какую-нибудь французскую фамилию: Durand, Dupont, не все ли вам равно? И мы будем публиковать вас под этим именем. А Bibiline, Libibine, Bilibine — это звучит чуждо для французского уха".

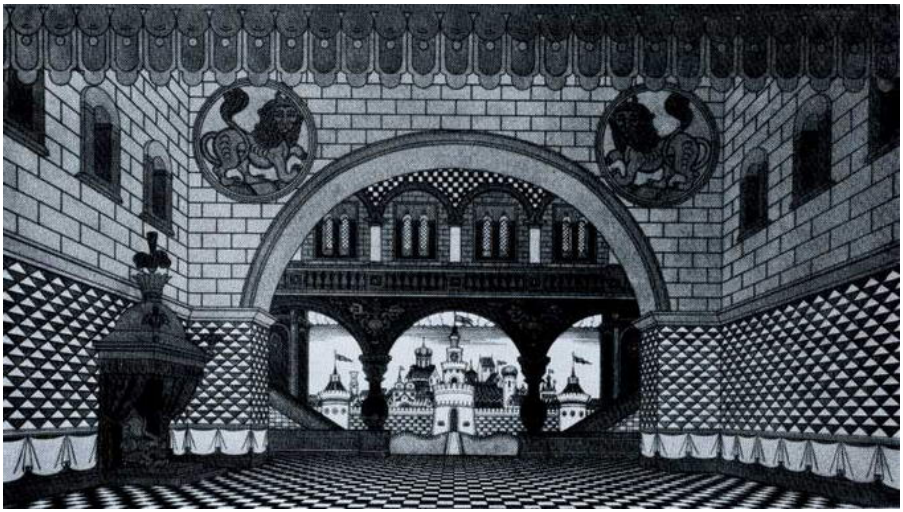


Палаты царя Берендея. Эскиз декорации ко второму действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Снегурочка". 1904.

Сцена из миракля Рютбефа "Действо о Теофиле". "Старинный театр". Петербург. 1907.

Марка "Старинного театра". 1907.

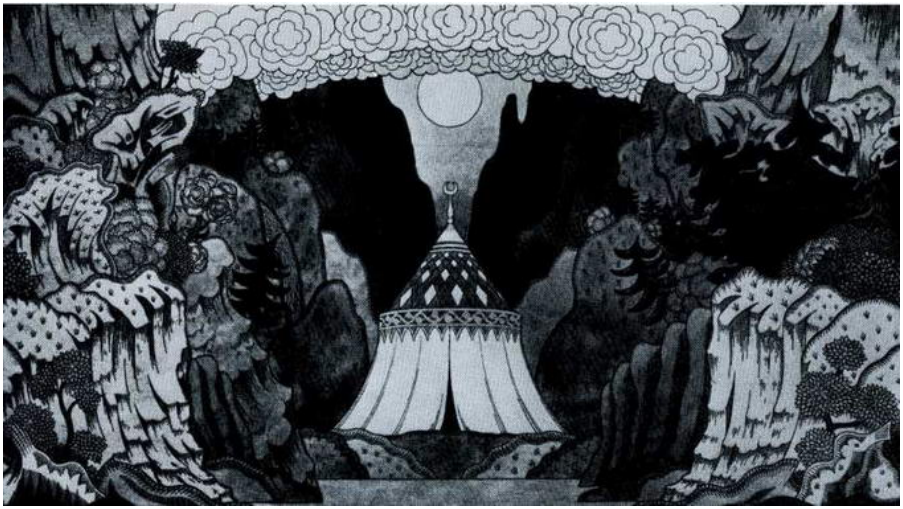
А. П. Павлова в костюме по эскизу И. Я. Билибина. Начало 1910-х гг.



Палаты Дадона. Эскиз декорации к первому действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909.

Дадон. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1908.

Звездочет. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909.

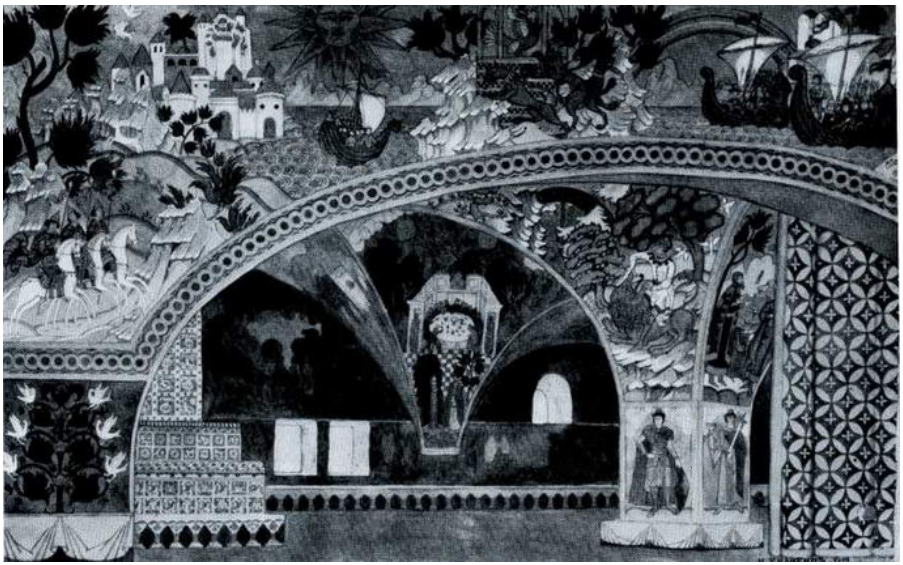


Шатер Шамаханской царицы. Эскиз декорации ко второму действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909.

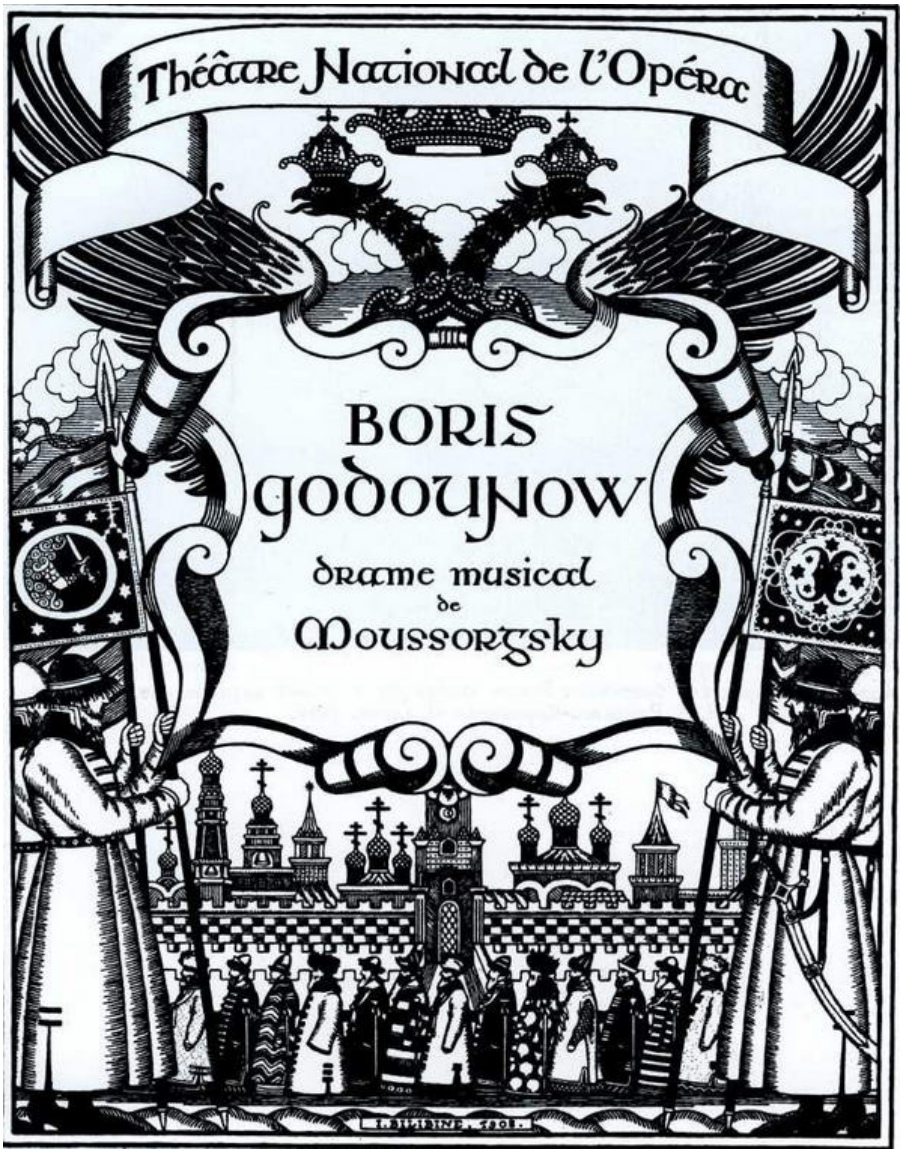
Виконт Арман де Пенгоэль. Эскиз костюма к комедии Ф. Л. Соллогуба "Честь и месть". 1908.

Командор. Эскиз костюма к комедии Лопе де Вега "Фуэнте Овехуна". 1911.

Сады Черномора. Эскиз декорации к первой картине четвертого действия оперы М. И. Глинки "Руслан и Людмила". 1913.



Хоромы новгородской братчины. Эскиз декорации к первой картине оперы Н. А. Римского-Корсакова "Садко". 1914.



Обложка программы спектакля "Борис Годунов". 1908.

Билибин отвечал ему с достоинством: "Monsieur, существует старая рваная тряпка, за которую сражаются, за которую умирают. Эта тряпка называется: знамя! Мое имя — это мое знамя". И менять фамилии не стал.

В те годы уже вышел "Евгений Онегин" с моими рисунками {3}. При нашей встрече я показал книгу Билибину. "Теперь я для вас vieuxpompier"{4},— шутя сказал Иван Яковлевич, намекая на эволюцию моего стиля со времени пребывания в школе Общества поощрения художеств. Сам-то он остался до конца своей жизни неизменным Билибиным, верным однажды и раз навсегда

найденному графическому языку.

Из книги: Н. В. Кузьмин. Штрих и слово. А., "Художник РСФСР", 1967, стр. 112—117, 129—133.

[1] "Жупел", 1905, № 2, стр. 5. Sic transit gloria mundi — так проходит земная слава (лат.).

[2] второе "я" (лат.).

[3] А. С. Пушкин. Евгений Онегин. Л., "Academia", 1933.

[4] старая развалина (франи,.).

В. Е. Чирикова-Ульянищева при участии Л. Е. Чириковой-Шнитниковой

По следам прошлого

Для отрочества моего поколения Билибин был открытием совершенно нового, своеобразного мира красоты русской старины, русского эпоса и русской сказки. Мы все были влюблены и в его иллюстрации, и в его художественное оформление театральных постановок. Нельзя было найти ни одной семьи, где бы дети не изводили красок на подражание Билибину. Своим тонким лиризмом, поэтичным юмором, чарами своей фантазии Билибин учил нас видеть красоту и нежность русской природы, прямоту и силу русского характера. Он учил нас любить нашу Родину и народное творчество бережно, светло и радостно.

У Черного моря

Наша семья — семья писателя Е. Н. Чирикова — была связана давнишней и большой дружбой с И. Я. Билибиным. С 1913 года я уже часто встречалась с Иваном Яковлевичем — он стал нашим соседом в крымском кооперативном имении Батилиман. С этого же времени он стал особенно близким другом для всей нашей семьи.

Много интересных бесед кончалось на нашем балконе далеко за полночь. Каменистая тропка, осколки скал и можжевельник отделяли наши дачи у самого моря. Сколько раз мы следили с балкона за огоньком фонаря, когда Иван Яковлевич уходил к себе: этот огонек писал во тьме золотые зигзаги и внезапно исчезал в бездне, как упавшая звезда.

Русское народное творчество Билибин любил и в таких формах, как лубок и грубоватые частушки. Их он часто пел, когда мы собирались повеселиться. Пел он обыкновенно сидя и негромко, но с выразительной интонацией и деревенским выговором:

Не купляй мне мама шубы, —
В шубе воши заедять,
Купи лучше мне калоши,
Буду в них я щеголять.

В минуты всеобщего шутливого настроения Иван Яковлевич бывал обаятельно мил и весел. Простота, правдивость, искренность — в этом была сущность его обаяния. Изящество движений и восточная легкость были свойственны его невысокой стройной фигуре. Игра мыслей и чувств прозрачно отражалась в

его по-детски правдивых больших глазах. Прежде чем сказать что-нибудь смешное, он слегка запинался и делал паузу, но его карие глаза уже задорно смеялись, они смотрели при этом с такой наивной ясностью и прямотой, что казалось, будто это смотрит на вас какой-нибудь Иван из русской сказки. А сине-черная византийская борода напоминала, что это — художник Билибин.

Днем мы встречались на нашем, тогда еще диком, пляже, где, кроме немногочисленных батилиманцев, бывали только одни рыбаки. А на склоне дня собирались на скалистых площадках, где иногда, по случаю приезда гостей из Ялты, татарин пек нам на жаровне чебуреки. Внизу — море поднималось к горизонту, его зеленую гладь разрывали прыжки дельфинов; за спиной к отвесному обрыву высокой скалы мыса Айя ползли наверх фантастично узловатые можжевельники и розовые, атласные, причудливо изогнутые стволы земляничных деревьев. Здесь Иван Яковлевич читал нам свои шутливые стихи. В них забавно сочетались мягкий юмор злободневности, юношеская лирика и влюбленность в светлую Элладу.

Билибин получил классическое образование и отлично знал греческий и латинский языки. На этих языках он часто приводил на память отрывки из "Илиады" и "Одиссеи" или из стихов любимых поэтов. У Черного моря с новой силой пленяла его красота классических мифов, она делала его поэтом.

Любовь к античному искусству и поэзии глубоко вошла в его плоть и кровь. Это чувствовалось и в его восприятии красоты и в его требовании ясности и четкости образов, воплощаемых в искусстве. Любовь к классической стройности и ясности во многом сказалась в его подходе к графике и композиции. Художников, которые, по выражению Билибина, "мазали как попало", он называл "фальшивомонетчиками", считал, что модернизм — это иной раз ширма, за которую слабые рисовальщики и немощные компоновщики прячут свое бессилие: "Это — биржа, а не золотая валюта". Билибин так остро чувствовал красоту линии и ее выразительность, что его инстинктивно отталкивало от таких художников, как Судейкин. Это отталкивание, а возможно, и недооценка были взаимными. Однажды Билибин и Судейкин шутя спорили, кто из них знаменитее, и Судейкин сказал Ивану Яковлевичу: "Я — целый оркестр, а ты — только скрипка".

Уехав в сентябре 1917 года в Крым, Иван Яковлевич уже не возвращался в Петроград. Здесь, в Батилимане, был им написан ряд замечательных крымских этюдов и натюрмортов, выполнено несколько листов на темы былин о Святогоре. В сентябре 1918 года он рисует карандашом портрет моей старшей сестры

Новеллы. Во время работы над ним Иван Яковлевич преподносит ей свое стихотворение [1] :

Моей модели (Н. Е. Р.)

Каждый день я влюбляюсь в тебя.
Каждый раз, что тебя я рисую,
И твой облик, глазами любя,
Я глазами любовно целую.
За чертами твоими слежу
И покорной рукой вывожу
Твоих линий капризных уклоны,
Переходы и грань плоскостей,
И намеки незримых костей,
И на них светотени законы.
Почему же неясен мне труд?
Почему он дается не гладко?
И когда же глаза мне найдут
Этих линий лукавых отгадку?
И на скрытые промахи злясь,
Каждый раз, за работу садясь,
Я лицо твое вновь изучаю;
И я вижу загадочный рот,
Тайну глаз, головы поворот,
И смотрю, и смотря намечаю.
И я долго сижу пред тобой.
Из окна виден юг озаренный,
Набегает лениво прибой,
Омывая утес раскаленный;
Но пускай себе Юг за окном,
Пред тобой о далеком ином
Зарождаются смутные грезы:
Ты не юг, ты не моря простор,
Ты не цепь перламутровых гор
И не пурпур полуденной розы.
Ты не Юг, ты не полдень, не зной,
Ты не нимфа Эллады нагая,
Ты далекий мой Север родной,
Моя Родина, Русь дорогая.
Ты убранство весенних цветов,
Ты кукушки тоскующий зов,
Ты веселое вешнее солнце,
Ты весенней зари небосклон,
Когда всенощной слышится звон,
А в избе заалело оконце.
К небесам не вздымается рост

Величавой главы каменистой,
Но так юн, безмятежен и прост
Березняк молодой и душистый;
И о той сокровенной красе,
Об алмазах в студеной росе
И о сказке лесной я тоскую.
И опять пред тобою сижу,
На тебя, как художник, гляжу
И тебя, северянку, рисую.

"Моей модели", Батилиман, 21 сентября 1918 г.

А переписаны сии вирши в июле 1926 г. с тоской по милому отошедшему в далекое прошлое Батилиману.

И. Б.

Новороссийск

К осени 1919 года мои родители с младшей сестрой Людмилой приехали из Крыма в Ростов, где я предыдущую зиму начала учиться в университете. В начале декабря, в связи с приближением фронта к Ростову, мы решили вернуться в Батилиман и выехали в Новороссийск. Родители сошли с поезда в Екатеринодаре, где отцу нужно было получить деньги в издательстве. Мы с сестрой должны были ждать их в Новороссийске, чтобы всем вместе переправиться в Крым. С этой же целью, но позднее нас, очутился в Новороссийске и Билибин.

Новороссийск был переполнен беженцами. Они жили в вагонах, в грязи, немытые и голодные. Свирепствовал сыпной тиф. Я заболела на следующий день по приезде в Новороссийск. Из наших знакомых о нашем приезде успел узнать только В. Э. Мейерхольд. Он принес термометр. Сестра ухаживала за мной, но через несколько дней свалилась и она. Когда родители приехали из Екатеринодара, они застали нас в тифу, без сознания, на полу маленькой служебной комнатки, где стоял только телефон. Нас устроил туда какой-то офицер, узнав, что у нас нет ночлега. Ухаживать за нами было некому, мы просто валялись. Устроив нас с большим трудом в больницу, отец должен был немедленно выехать в Крым. Ему написала бабушка, что моего младшего брата, недавно кончившего среднюю школу, остановили в Севастополе и, получив утвердительный ответ на вопрос, умел ли он стрелять, отправили солдатом на Перекоп. Папа решил попытаться высвободить его с фронта, возмущенный тем, что кадровые военные съезжаются с семьями к пароходам, а

мальчишек посылают на фронт прикрывать их бегство. Мама так боялась, что отец в дороге заболеет тифом, что решила не расставаться с ним. Трагедию нашего положения облегчил Иван Яковлевич, приехавший в это время в Новороссийск. Как преданный друг отца и самоотверженный рыцарь Людмилы, он согласился взять под свою опеку "девочек Чириковых" и доставить их в Крым.

Иван Яковлевич навещал нас в больнице по два раза в день и всякими путями сообщал в Севастополь о состоянии нашего здоровья.

В конце января 1920 года, еще очень слабые после болезни, мы находим приют, заранее приготовленный для нас отцом, в домике железнодорожного служащего в трех верстах от города. Почти постоянно дует норд- ост. Окошечки приморожены. Остриженные под машинку, мы сидим с ногами на диванчике, закутавшись в шубы. Сестра называет меня Меншиковым, так как я все время вспоминаю картину "Меншиков в ссылке". В мыслях— ожидание и ожидание... Многие, кто говорили: "Умрем, но не покинем Родины", начинают хлопотать о заграничном паспорте; линия фронта перешагнула через Ростов; носятся слухи, что в горах воюют зеленые; впереди— море; пароходов в Крым — нет. В это время Ивана Яковлевича приютил какой-то его поклонник с особняком и собственным погребком. Он окружил Билибина всеми земными благами, в том числе и своими сестрами и возил его к нам на собственной лошади. Иван Яковлевич жаловался, что вся эта компания ему ужасно надоела, но мужества лишиться земных благ у него не хватало. Некоторые блага перепадали и нам: две бутылки молока ежедневно, иногда и вино. К этому Иван Яковлевич прилагал со своей стороны шоколад, мандарины и курицу.

После уплаты в больницу, врачу, ночным сиделкам, за добавочные обеды, которые нам носили в больницу папины заботливые друзья, деньги, оставленные отцом, исчерпались. Иван Яковлевич, с болью отрывая от сердца, продавал этюды спекулянтам. Деньги его текли как вода, но у нас было все. Тогда мы в этом не отдавали себе отчета, подавленные чувством катастрофы и беспокойством за судьбы своих друзей и близких. Иван Яковлевич же соизмерял свои поступки с масштабом всего происходящего и с масштабом своих чувств. Много позднее я прочла его письмо к отцу, в котором он писал, что теперь не такие дни, чтобы считать, что "твое", а что "мое", и что он не хочет подводить с ним счетов, как не стал бы он это делать со своей матерью или братом. Иван Яковлевич был с нами по-отцовски трогательно заботлив, и, кажется, весь беженский Новороссийск

знал о судьбе семьи Чириковых, и о том, что Билибин остался заботиться о нас, а также и о том, что за наши стриженые головы он называет нас "кокосовыми орехами".

По морям

Папа относительно выезда за границу колебался. Мы с сестрой, окруженные паническими слухами беженцев, пользовались всяким случаем, чтобы отослать записочку в Крым, и умоляли маму отправить папу за границу. На общем совете с Иваном Яковлевичем мы решили ехать в Константинополь с намерением оттуда переправиться в Прагу. Там мы с сестрой могли бы учиться и работать. С художественным оформлением книг, как говорили Ивану Яковлевичу, там тоже дело обстояло лучше, чем в других славянских странах. В Праге папу знали, любили и звали его туда, поэтому мы надеялись соединиться там с нашей семьей.

Иван Яковлевич продал своему меценату несколько этюдов и лист со Святогором. Тотчас, как он сделался Крезом, он по-рыцарски предложил отвезти нас за границу. Пройдя через горнило всяческих хлопот и миссий, очередей среди испуганных и растерянных претендентов в эмигранты, мы, наконец, 21 февраля поднялись на борт парохода "Саратов". Чтобы избежать скопления на пристани панически настроенной толпы и давки, пароход отвели к цементному заводу и там стали производить посадку. На пристани стояла только небольшая печальная кучка провожающих. Прощанье было суровым, быстрым и драматичным. Две красивые и юные женщины прощались со своими тоже молодыми и красивыми мужьями — очевидно братьями, оставшимися прикрывать эвакуацию белой армии. Какая-то дама то рвалась, как безумная, на сходни к своим двум детям, уезжавшим со старушкой-няней, то сбегала вниз и металась по берегу. Когда пароход отчалил, она упала без чувств. Мы предположили, что ей пришлось выбирать между безопасностью детей и где-то воевавшим любимым мужем. Но это оказалось не так: она выбирала между детьми и бриллиантами, где-то ею оставленными.

Когда кучка провожающих на берегу за расстоянием стала совсем маленькой, какой-то грубый мужской голос крикнул с облегчением и залихватски весело: "Прощай, Марья Ивановна!"

Но нам было невесело. С Марьей Ивановной оставалась наша Родина со своей загадочной нелегкой судьбой, оставалась русская

земля, и маленькая ниточка ее видимости вот-вот готова была порваться. Иван Яковлевич грустно смотрел вдаль. Может быть, он думал как раз то, что сказал однажды о себе и нашей юности: "Нам, певчим птицам и цветам человечества, трудно петь и цвести в такие тяжелые времена".

Ехали мы в полутемном трюме, в тесноте и духоте. Беженцы спали на полу, сбиваясь семейными кучками. Безостановочно стоял крик и плач детей. Большинство пассажиров — народ совершенно неимущий, главным образом семьи военных. Были и одинокие их жены, глубоко волновавшиеся за судьбы своих мужей. Одна из них каждую ночь поднималась на пустынную палубу и, стоя на коленях, часами горячо молилась. Были и купеческие семьи, захоронившие свое серебро и золото в разных уголках русской земли. Теперь удрученные старики уже почти ничего при себе не имели, кроме своих великовозрастных Нюр, Маш и Кать да иконы Спасителя в барахлишке. Но были, как редкость, и столичные барыни, потерявшие почву под ногами, но не потерявшие своих привычек. Одна из них, за неимением горничной, превратила в таковую свою семилетнюю дочь и все время заставляла ее себе прислуживать. Вот такая же, очевидно, барыня потом застрелилась в Югославии, оставив в полном сиротстве свою девочку и записку, что она не может жить без красоты. Были мальчишки, воевавшие на Кубани, теперь работавшие на нашем пароходе кочегарами и матросами; генеральши, ехавшие в каютах; кое-кто из харьковских профессоров, врачей и литераторов. Маленький Сергей Яблоновский встречался с нами на палубе и заговаривал нас до полусмерти. Он мог приводить на память целые страницы прозы из русских классиков. Иван Яковлевич затеял с ним своеобразную игру: заставлял его процитировать какое-нибудь четверостишие из русских поэтов, где бы встречалось заданное слово. И на самые прозаические слова, как, например, сапоги и простокваша, Яблоновский давал моментальный ответ.

Спускаясь в темную трюмную дыру, мы думали, что наше путешествие продлится дней пять, на деле оказалось — три недели. На пароходе стали распространяться сыпной тиф, скарлатина и корь. Больные в ужасных условиях лежали рядом со здоровыми. Пароходный лазарет был всего на десять мест. "Саратов" поднял особый флаг, сигналивший, что на его борту есть заразные больные.

В своем путешествии мы проплыли по четырем морям: Черному, Мраморному, Эгейскому и Средиземному. Около Константинополя наш пароход стоял на рейде пять дней. От красоты Босфора у нас захватило дух: не верилось, что на земле

существует такая сказочная красота. Тихая вода казалась необычайно легкой, шелковой и теплой, а небо как тончайшая розово-голубая вуаль. На зеленом берегу Босфора в кущах деревьев прятались нарядные белые виллы и дворцы.

У Константинополя, как только мы стали на рейд, нас окружили турецкие фелюги с ярко-красными и оранжевыми парусами, украшенными желтым полумесяцем. И тотчас появились на борту турки со своими, для нас баснословно дорогими товарами — фруктами и сластями. Некоторые дамы отдавали им кольца за несколько апельсинов или шоколад. Иван Яковлевич стремился осмотреть Константинополь, мы тоже мечтали об этом, но пришлось только издали любоваться этим древним городом: на берег никого не пускали из-за нашего карантина. Тем не менее на борту парохода нас разыскал, по просьбе отца, представитель чешского посольства и передал от имени посла, что Билибину и нам будет оказано всяческое содействие как в Константинополе, так и в Праге. Мы же, очарованные красотой Востока, теплом юга, возможностью побывать на Кипре, решили пока в Прагу не ехать. Мраморное море мы нашли тоже обворожительным, хотя не таким живописным и роскошным, как Босфор. У Мраморного моря и всей атмосферы над ним было больше сиреневых и розовых тонов, от чего море казалось перламутровым, а по матовости всех красок оно походило и на мрамор. Из всех морей это было самое светлое и самое безмятежное.

Людмила сидела на палубе с драгоценной книгой стихов, которая была ей доверена Сергеем Яблоновским под условием самого бережного отношения. К ужасу сестры, она выронила книгу на палубу, по которой матрос только что прошелся мокрой шваброй, и обложка стала мраморной. Сестра побежала к Ивану Яковлевичу посоветоваться, как исправить это несчастье. Через полчаса была написана поэма "Мила на Мраморном море", которая так растрогала Яблоновского, что грехи сестры были прощены. С Билибиным и обоими Яблоновскими (Сергеем и Александром), вооруженные биноклями, мы следили за берегами Малой Азии. Билибин показал нам, где была Троя. Потом так же благоговейно мы встречали и провожали глазами остров Лемнос и не уступавший Босфору по красоте Греческий архипелаг. Острова точно висели в воздухе и расплывались в дымке нежных красок.

С большой заинтересованностью мы подплывали к острову Кипр. Билибин все восторгался комбинацией "мятежных гор" и "зеленых равнин" и пошутил:

— Все это, как я с вами. Вы все еще куда-то по молодости лет

вздымаетесь, а я ищу зеленых равнин для успешного творчества.

Быть обитателями Кипра нам не удалось. Кипр не принял нас, опять же из-за нашего флага: карантинных помещений у него не оказалось. Фамагуста — совсем маленький порт, закрытый, как ширмой, зелено-кудрявым высоким холмом. Иван Яковлевич показал нам где-то сбоку на высокой скале замок мавра Отелло.

После трехчасовой стоянки наш пароход пошел дальше в Египет. Во все время нашего путешествия нам сопутствовала ясная и тихая погода, и только два последних дня перед Александрией нас сильно качало. Каждая вздыбленная стеной волна низвергалась, как в пропасть, в кипевшую пучину, и тут же яростно накатывала другая. Зрелище великолепное, и мы все испытали то упоение на краю бездны, о котором писал Пушкин.

Гости английского короля

13 марта мы подошли к Александрии. Весь город залит красным заходящим солнцем, по воде спокойно скользят парусные лодки с красными флажками; чуждый пейзаж с пальмами и домами с плоскими крышами; мы чувствуем себя точно на обратной стороне планеты — все необычно и гак далеко от нашей измученной беспокойной Родины.

На другой день нас выгрузили и поместили в карантинное помещение. Теперь мы могли разговаривать с Билибиным только через решетку дворика, разделявшего его на две половины — мужскую и женскую. И тут жизнь опять посмеялась сама над собой и очень развеселила Ивана Яковлевича. Мы оказались посредниками встречи двух стариков, до этого еще только знавших по официальным спискам о том, что они находятся рядом, помогли им увидеться у этой самой решетки и были поверенными того впечатления, какое они произвели друг на друга после многих лет разлуки.

— Подумать только, — сказал Ивану Яковлевичу старик, — была такая восхитительная, неотразимая женщина. Признаться, я был в нее влюблен. А теперь — что? Чертова перечница.

— Да из него песок сыплется, — делилась с нами старушка, — а ведь он шикарно танцевал мазурку и в первой паре со мной открывал бал, мы вальсировали с ним великолепно!

Сейчас в Египте сезон сбора плодов, за ним начнется время ужасной шестидесятиградусной жары, когда все европейцы уезжают из Египта. У нас с сестрой нет ни денег, ни имущества. У нас только ручные чемоданчики, на нас зимние платья (а шубы

мы выбросили) — это все, что было у нас в Новороссийске. Нас продержали в карантине несколько недель и перевезли в русский лагерь Тель-эль-Кебир.

Вокруг голая, песчаная, бесконечная равнина;

над головой — африканское палящее солнце; городок палаток окружен колючей проволокой;

кругом — индусские часовые; полное отсутствие какого-либо пейзажа, ни единого деревца, по ночам воют шакалы, они довольно близко подходят к лагерю. Ночной небосвод подобен высокой опрокинутой гигантской чаше с падающими на горизонт краями, и насколько плоска земля, настолько небо круто и кругло накрывает землю. Эта гигантская чаша цвета индиго рассвечена пронзительно яркими звездами. Большая Медведица точно сорвалась со своего места и упала: она необычно близка к горизонту. Необыкновенно красивы были рассветы в этой пустыне: белые палатки становились сиреневыми, потом ярко-голубыми, а при первых лучах солнца — ярко-розовыми. Я любовалась этим, обходя санитарные палатки, ухаживая за нашими тифозными.

В лагере мы застали несколько сот человек совершенно нищего и в большинстве случаев нравственно деморализованного русского офицерства. Приблизительно половину составляли раненые и сыпнотифозные. Все беженцы жили в маленьких палатках по два-три человека. В палатках не было ни столов, ни табуреток. Сидели на койках и ставили фанерные ящики, за которыми обедали, получив в очереди миску плохого супа и чего-нибудь на второе. Стирали белье без мыла в умывальнях лагеря и тут же, высушив его на песке, снова на себя надевали. Приехали англичанки из какого-то благотворительного общества посмотреть, как мы устроены, и вскоре прислали для нас мыло и множество шляп. Одетые в мятые, поношенные платья, лагерные женщины выглядели довольно смешно в этих разнообразных модных соломенных шляпах.

Ивана Яковлевича очень удручала лагерная жизнь, и он все время ругал эту неожиданную для нас тюрьму, где "можно только выть, как шакалы, с тоски". Он очень тяготился вынужденным бездельем в таких безнадежных для какого-либо занятия условиях. Вечерами мы с завистью смотрели на манящие огоньки в окошечках экспресса, молниеносно проносившегося мимо нас в Каир.

После нескольких недель лагерного карантина англичане стали выдавать русским отпуска в Каир. Билибин сразу же бросился туда. Постепенно завязал там знакомства и нашел работу. Нас он ссудил деньгами, чтобы мы в Каире купили себе

летние платья, белье и обувь. Следующая затем наша поездка была для приискания работы.

Выпуская русских из лагеря, англичане брали с них расписку, что никаких дальнейших претензий на помощь английского короля они предъявлять не будут. С этого момента они переставали быть беженцами и становились эмигрантами. Мужчин, устроившихся на работу в Египте, было не так много, в большинстве это была безденежная военная молодежь без всякой профессии и совершенно не знавшая иностранных языков. Образовав колонию для русских на две тысячи человек, англичане не подумали об их трудоустройстве, не организовали ни курсов языков, ни мастерских и обрекли совершенно здоровых людей на полное бездействие и паразитическое существование. "Гости" не выдержали, попросились обратно домой и были транспортированы в Крым.

Иван Яковлевич не рассчитывал в скором времени вернуться в Россию; он хотел как художник обогатиться всем, что ему могли дать Египет и Палестина, а затем двинуться в Европу. Он поговаривал даже о кругосветном путешествии, испытывая тягу к "хождению за три моря".

Перед русскими женщинами в Каире, помимо тех, кто устроился врачами и педагогами во французские школы, открывались всевозможные пути к авантюрам: в качестве няни, медсестры или просто компаньонки к престарелой богатой особе можно было, не имея ни гроша в кармане, уехать из Египта и в Италию, и в Индию, и на курорты Франции; русские девушки из нашего лагеря были желанными женами для богатых греков-плантаторов и торговцев-сирийцев. Юных дочерей растерявшихся полковниц, толкнувших девушек на этот брак, ждала безбедная и бесцельная жизнь, ничем не отличавшаяся от жизни в гареме. Плантаторы увозили их в глубину страны, а торговцы-сирийцы запрещали им всякое общение с русскими. Потом я часто видела одну из них на улицах Каира во время ее одиноких прогулок в экипаже. Пышно разряженная, она сидела недвижно, как окаменевшая, и смотрела вперед невидящим, мертвым взглядом.

Я сначала работала няней в одной итальянской семье. Затем устроилась медсестрой в госпиталь и, наконец, в маленькую частную хирургическую клинику.

Сестра начала свою работу с участия в эмигрантской концертной труппе, сложившейся еще в лагере, в качестве исполнительницы характерных танцев. Это помогло нам выбраться из лагеря. Труппа носила сильно любительский характер. Иван Яковлевич протестовал против участия в ней сестры, в особенности после того, как сестра получила очень

денежное предложение в кафешантан. С радостью ухватившись за уроки рисования в гареме, Людмила бросила труппу и поселилась в английском пансионе общества молодых христианских женщин. Вскоре она получила интересную работу при арабском музее, где ей поручили зарисовки образцов старинной керамики для музейного издания.

Антикхания

Когда Иван Яковлевич впервые попал в Каир, он направился в давно уже существовавший там клуб. Организовал его бывший русский консул, который, по египетской поговорке, испив воды Нила, остался навек на его берегах. Он познакомил Ивана Яковлевича с арабской интеллигенцией и с директором арабского музея. Через них Иван Яковлевич получал заказы на стенописи, а через европейские знакомства бывшего консула — заказы на портреты и декоративные панно.

Получив первый большой заказ и солидный аванс, Билибин снял отдельный домик под мастерскую и свое жилье. Он привлек к работе мою сестру, О. Сандер (свою бывшую ученицу) и молодого помощника по прозвищу Есаул, с которым он и поселился. Мастерская была на улице Антик Кхана в европейском квартале, в саду с пальмами и обилием роз. Но одна стена мастерской выходила на арабский базар — Черная Антик Кхана. Оттуда доносились восточные напевы нищих и торговцев. Нищие всегда шли гуськом по пять человек, держась друг за друга, с поводырем-мальчиком впереди. Подмастерья научились им подражать и за работой им подпевали. Иногда проходила шумная арабская свадьба или похороны. Билибина везде и всегда сопровождала шаловливая муза шутки. Свою мастерскую он прозвал Антикхания, а себя Иоанн Белой и Черной Антикхании. По случаю неожиданного рождения в шкафу с костюмами Билибина у приблудной собачки Муфты уродливых щенков, Хеопса и Клеопатры, было объявлено пиршество с торжественным приглашением от Иоанна Белой и Черной Антикхании: "Всемилостивейшему Року угодно было увеличить подвластный нам род Муфтийский. . ."

Сестра помогла Ивану Яковлевичу уютно устроить мастерскую: появились большие столы, запасы бумаги и красок, на столе каждое утро — свежие розы. Иван Яковлевич приобрел много новых книг по искусству. На стены повесили две огромные персидские набойки — это были изумительные, уплотненные до

крайности композиции из всадников, воинов, лошадей, отрубленных голов и всякого оружия. Иван Яковлевич мечтал не раз создать грандиозное панно своей композиции на эту же тему. Но заказы к нему сыпались со всех сторон, и времени осуществить заветную мечту уже не оставалось: вдохновение тормозилось исполнением работ для заработка.

Склонность Ивана Яковлевича к лирике и шутке придавала особую теплоту его отношениям с людьми. В Антикхании работали дружно и шутили весело.

По желанию всей рабочей братии Билибин взял напрокат пианино, и в Антикхании появилась музыка. По вечерам собирались небольшой группой. Приходила М. В. Степанова, вдова бывшего члена Государственной думы, наш старший друг и заботливая "африканская мама", неизменная соучастница нашего отдыха, бесед и экскурсий. Иван Яковлевич, слегка ревновал нас к ней, не желая уступать ей права опекунства над нами и своего авторитета старшего в нашей компании.

Дружно импровизировался на примусе общий ужин, ставилось большое блюдо свежих темно-красных фиников и местных фруктов, очень нежных и потому невывозимых и неизвестных в Европе: манго — по вкусу смесь мандарина с бананом, и гаяфа — смесь клубники с грушей. В то время как местные жители охлаждались напитками со льдом и мороженым, в Антикхании без конца пили чай, утирая обильный пот, как на Волге. А вместо того чтобы сказать "выпьем чайку", привилось выражение "траспирнем" (от французского глагола transpirer— потеть).

Этот русизм в нравах не могла исправить даже богатая кондитерша, мадам Гроппи, которая по случаю окончания Иваном Яковлевичем ее портрета стала посылать в мастерскую мороженое.

Когда спадал зной, вся Антикхания отправлялась на Нил, брала большую лодку с огромным парусом и, растянувшись, как на летящей птице, отдыхала от тяжелого дня, или же ездила на верблюдах по зыбучим пескам, а потом до темноты оставалась в пустыне лежать и беседовать около сфинксов.

Рабочий день в Антикхании, несмотря на шутливость, был чрезвычайно заполнен. Композиции для стенописи и панно исполнялись по три и четыре месяца, и в них Иван Яковлевич уходил с головой. "Подмастерья" с увлечением работали тоже целыми днями и вели между собой ожесточенные споры, выписывая кроткие святые лики.

В особенности была сложной и трудоемкой работа над эскизами для росписи сирийского собора. Для иконостаса

греческой госпитальной церкви Иван Яковлевич выбрал иконописный стиль XV века, что совсем не понравилось его заказчикам: они ожидали слащавую роспись в духе итальянцев XIX столетия. Билибин был этим так расстроен, что на две недели "сошел с рельсов" и даже в одиночестве катался на верблюде по пустыне.

Главными заказчиками Ивана Яковлевича были богатые греки (Бенаки, Кастагли и другие). У них в Каире были роскошные особняки, и Билибин для их столовых писал панно в византийском стиле. Панно для Бенаки изображало восседающих на троне царя и царицу в окружении придворных. Для него же Билибин писал "Корабль" и впоследствии "Всадника" (с соколом и собакой). Сообщая Людмиле в Берлин об этой работе, Иван Яковлевич делится с ней своими размышлениями:

"Сегодня, когда я рисовал своего византийского всадника, то я думал о том, что возможна целая теория ритма и гармонии линий, а также, конечно, дальше и красок. Эта теория могла бы быть зафиксирована в стройные законы, как теория музыки и контрапункта.

Большинство художников работает чувством и нутром, причем многие стали бы презирать такую зафиксированную теорию, думая, что это была бы сушь и мертвый педантизм, но это вздор. Сознательность только подымает искусство. Если бы Римский-Корсаков не знал теории музыки, то выиграл ли бы он от этого. Конечно, нет. С другой стороны, знай человек в совершенстве законы данного искусства, но не имей божьего огня, то разве выйдет из него художник, конечно, нет. Зато талант, помноженный на сознательность, может стать сильнее во много раз.

Большинство не умеет обращаться со стилями, ища в них какую-то историческую точность. Мы — люди новые, XX века. Для нас стиль есть только повод. Я не могу скопировать точно какую-нибудь византийскую мозаичную композицию, ибо иное меня в ней шокирует, но многое — нравится, и, имея перед глазами безразлично какой стиль, я должен уловить тот ритм, который мне в этом сыром материале мерещится, его гармонию, и это будет мое личное, хотя и в старом каноне данного стиля. Срисовывать глупо.. . Надо быть талантливым художником, но одновременно и умным". К теме о ритме и гармонии Билибин возвращался очень часто. В другом письме к Людмиле он пишет: "Как грубое слово "расчет", так и поэтичное "гармония", в сущности, родственны, ибо оба основаны на счете, на математике. Любовь к счету или ритму заложена, как естественный закон, в нашу природу, не только расчет есть счет явный (напр[имер],

бухгалтерия), а ритм и гармония — счет скрытый (тонкость духа и, конечно, всякого рода искусство)".

Большинство заказов на панно Иван Яковлевич исполнял в своем излюбленном византийском стиле, но однажды арабский паша Мидхат пожелал для себя панно с маркизами. За эту необычную для него тему Билибин взялся без радости и кончил без удовлетворения. Он писал сестре: "Я бы на выставку "Мир искусства" их не поставил. Конечно, это — не Луи сэз. Есть немножко от гобелена, от Пуссена, а главное, от нашей фирмы". Но творческая фантазия Ивана Яковлевича была уже растревожена этой темой, и он неожиданно продолжает так: "Было бы очень интересно исполнить в таком стиле громадный романтический пейзажище: тяжелые купы деревьев, частью зеленых, но мутноватых и темных, частью коричневых; тяжелые груды облаков и туч с просветами сине-зеленого неба, довольно интенсивного тона. Потом какие-нибудь скалы, на них развалины замка. На заднем плане — море и паруса".

Каир европейский

Билибину и нам, конечно, пришлось сначала познакомиться с Каиром европейским. Каир — большой миллионный город. Европейская его часть очень чиста и нарядна. Серые и желтые кубы малоэтажных домов прикрыты богато цветущими деревьями. Издали эти деревья похожи на лиловые, розовые и белые букеты, вблизи поражают большие размеры их цветов, они разбросаны по зелени, как на персидской миниатюре, в которой оказалось меньше стилизации и больше правды, чем я думала.

Скверы с пальмами устланы по низу сочным ярко-зеленым газоном. Обнаженный до пояса стройный негр поливает этот освещенный заходящим солнцем ковер необыкновенно длинной сверкающей струей. Он мог бы быть скульптурой в Версале или Петергофе.

На набережной Нила — дворец-гостиница. По вечерам там дансинги, и вся она сверкает огнями. Английские полковники водят туда развлекать своих скучающих жен. В этой части Нила пароходы не ходят, в Каире Нил принадлежит всецело египтянам. Их большие и маленькие лодки с огромными косыми треугольниками парусов, прикрепленных к гибким стволам бамбука, придают Нилу особенно египетский колорит на фоне скучной и низкой равнины другого берега.

Для развлечения есть кинотеатр. Он построен полукругом, и

места идут амфитеатром. Потолка нет, днем натягивается парусиновый тент, а вечером над головами зрителей бездонное небо со сверкающими звездами. Билибин удивлялся, что в таком большом городе нет театра, нет музыки, нет художников, одним словом — нет души. В Каире европейцы создали для себя культурные удобства и чистоту, открыли европейские магазины, рестораны, кафе и кафешантаны, но душу оставили в Европе.

Европейский Каир того времени был страшно пестрый город по национальностям: англичане, французы, итальянцы, евреи, греки. Симпатии к народам у нас были разные, и мы часто спорили с Иваном Яковлевичем, у кого больше положительных качеств. В одном мы сходились и между собой и с арабами: мы недолюбливали колониальных англичан. Арабы симпатизировали русским. Они всегда нас приветствовали словом "хорошо". Иногда, проходя мимо, бурчали скороговоркой, как заговорщики свой пароль: "Московит — хорошо, англизи — плохо".

Каирские англичане не только не имели никакого представления, что делается в России, об этом не знали и русские, они вообще совершенно ничего не знали о России. Англичане спрашивали меня:

— Правда ли, что в Москве встречаются волки?

— Правда ли, что в Петербурге дамы продают газеты?

Все несчастье эмиграции они видели в том, что какая-то графиня не имела "приличного носового платка".

Английский язык в Каире был почти ненужен: все разговаривали, как с арабами, так и с европейцами, на французском языке. Иван Яковлевич очень быстро восстановил свою французскую речь и совершенно свободно писал по-французски деловые письма.

Среди иностранцев у нас был один друг: американец славянского происхождения, миссионер, мистер Верби, приехавший из Абиссинии. Он угощал нашу компанию экскурсиями на осликах. В гористой части пустыни, примыкающей с одной стороны к Каиру он, как и следовало от него ожидать, показал нам родник, который, по преданию, Моисей извлек из скалы во время исхода евреев из Египта. Мистер Верби имел кое-какое представление о русском языке и оставлял Ивану Яковлевичу смешные записочки: "Если вы свободни, я хочу поедим можно би на пирамиды".

Каир мусульманский

В Каир мы влюблены, а больше всех наш мэтр, так называют Билибина почтительные египтяне.

Два представителя арабской интеллигенции — один архитектор, другой служащий арабского музея — показывают нам мусульманскую часть города. И каждый раз после очередного осмотра Иван Яковлевич поражался, какой богатейший материал дает неисчерпаемый арабский Восток:

— Каир — это клад для художника.

Мы начали осмотр с кварталов старого города. Он несравненно больше европейской части. Нас ведут по бесконечному лабиринту узеньких улиц с нависающими балкончиками, наглухо закрытыми со всех сторон мельчайшей кружевной деревянной сеткой. За ними женщины прячутся от мужского взгляда. Этот лабиринт улиц наполнен вечно кричащими арабами. В воздухе стоит какофония звуков. Продавцы напитков и бананов не только кричат, но еще и звонят в какие-то звонки и колокольчики, пристроенные к их подвесным ношам.

Костюмы — самые живописные: цветные, белые и черные халаты, тюрбаны и красные фески. Женщины — в черных одеяниях, спадающих с головы крупными складками, занавешенные паранджой, — идут своей особой пластичной походкой, она выработалась веками от ношения на голове огромных кувшинов и круглых плетеных подносов. Девочки, которых они ведут за руку, их совершенные маленькие копии. Это женщины из египетских деревень.

Билибин обратил внимание на то, как отличаются от них арабские городские женщины: они не так лиричны, не всегда носят паранджу, грубоваты в движениях, у них "коммерческие" жесты, и они так же крикливы, как и арабы.

Старые бородатые феллахи верхом на маленьких осликах, семенящих ногами, пробираются в толпе. Они напоминают нам Галилею с картин старых русских мастеров.

Выше толпы проплывают, покачиваясь от медленного шага, длинные шеи и горбоносые профили нагруженных верблюдов — они грустно и мечтательно проносят свои головы над шумной человеческой суетой.

Показали нам и особую улочку, где продажные женщины выставлены напоказ. Они сидят в каменных нишах за железными прутьями и тут же их хозяева громко зазывают посетителей.

Колорит Востока Билибин находил в сочетании богатства и роскоши мечетей с уличной пестротой и живописной нищетой. Полуголые нищие, насквозь серые дервиши, высохшие старухи, тут же гадающие, сидят в тени выступающих каменных углов. По

краям узеньких улиц — живописнейшие лавчонки, над ними или маленький холщовый навес, или они совсем открыты и располагаются на улице. Среди ковров, чувяк и бус сидят, поджав ноги, купцы в полосатых халатах и бедуины с блюдами бирюзы. Мелкие ремесленники и кустари работают тут же, на глазах толпы. У стен домов кое-где сидят важные менялы и писцы.

Множество мечетей разной древности, начиная с раннего средневековья. В тени их порталов или под деревом распростерта фигура араба — он спит, подложив под голову толстый коран.

Борис и Глеб на корабле. Панно. 1926.

Мечети мы осматривали в течение долгого времени, выбирая для этого свободные от текущей работы дни. Мы очень любили бывать в мечети Эль- Азхар, где на длинных цепях с купола

спускаются лампады, в ее огромном дворе с колоннадой, где арабские студенты изучают коран. Поучающие старцы в кругу подростков, сидящих на циновках и припадающих к полу в неистовых поклонах — их шелестящее гортанное бормотание раздается в разных углах двора. Осматривая мечети, Билибин восторгался роскошью и причудливостью кружевного восточного стиля и в особенности, как он выражался, его "головокружительной орнаментикой". Богато проиллюстрировать одну из сказок "Тысячи и одной ночи" стало мечтой Билибина. Он говорил, что, подобно русским композиторам, он тоже должен в своем творчестве принести немалую дань Востоку.

— Ну, на что нам, великороссам и славянам, готика, нам — с громадной примесью восточной крови!

В это время он получил письмо от Рериха, где тот писал ему, что в Европу ехать не стоит: "Там — сумерки богов и где-то черпнуть Востока — сейчас большое счастье". В Каире Билибин был среди него, дышал им, наслаждался его красочностью, фантастичным соединением разных культур, отраженных в искусствах Древнего Египта, эллинистическом, коптском и мусульманском. Вдохновленный Востоком, Билибин создал несколько очаровательных акварелей, как "Персианка с арабчатами", "Продавщица фруктов", "Охотник" и другие (большинство их продано в Каире).

Египет фараонский

Древний Египет в первый год был далек от Билибина. Он сознавал, что еще не вник в этот, как он называл, "фараонский Египет", но признавал, что все это очень интересно. Он очень ценил богатый Египетский музей, но больше посещал музей Арабский.

Наш осмотр египетских памятников начался с поездки к пирамидам. От конечной остановки трамвая мы ехали на верблюдах. Они, как извозчичьи клячи прежних времен, имели довольно плачевный вид. От гордых царей пустыни у них ничего не осталось, они плевались отвисшими губами и, вероятно, ненавидели нескончаемых туристов. По ступенчатым огромным камням пирамиды с помощью арабов мы влезли на самый верх. Там, к нашему удивлению, празднично одетый араб предложил нам выпить по чашечке кофе. С вершины пирамиды открывался чудный вид на Каир и на холмы Мукаттама. Мы посидели у лап загадочного сфинкса, но в обстановке туризма он не произвел на

нас особенного впечатления. Впоследствии билибинская Антикхания ездила к пирамидам по вечерам и любовалась ими при лунном освещении.

Самым интересным из виденного в этот год в окрестностях Каира был подземный храм Аписа с чудесными фресками и подземными покоями, в которых стояли черные гранитные саркофаги священных быков. Самым красивым был вид с холмов Мукаттама на Каир и на погребальные памятники мамелюков, среди которых лежала на земле опрокинутая навзничь статуя Рамзеса. Чтобы можно было ее обозреть, нужно было подняться высоко по лестнице на специально построенную для этого площадку и смотреть на нее вниз с высоты. Иван Яковлевич учил нас видеть красоту пустыни и пальмовых рощ глазами художника. Нам с сестрой не нравилось, что пальмы не дают ни тени, ни прохлады. Иван же Яковлевич раскрыл нам сущность их красоты, обратив наше внимание на яркую лазурь, сквозившую в узорчатом орнаменте их вырезанных листьев. Он обратил наше внимание и на великолепные эффекты освещения песков пустыни: оно переходило от золотых тонов полдня к светотени сумерек — медно- красной, а еще позднее — в розово-сиреневой.

Как-то у нас зашел разговор, в чем секрет впечатления силы и неразрушимости пирамид.

— Такое впечатление, — сказал Билибин, — создает простота линий и архитектоники в сочетании с большими размерами.

Вскоре я уехала в Болгарию, куда в это время приехал мой отец, а Людмила осталась еще на год в Египте. В этот второй год увлечение Востоком сменилось увлечением "фараонским" Египтом. Теперь Билибин и моя сестра часто и с неизменным волнением входили в прохладу стен огромного музея Масперо. Они постоянно совершали экскурсии, спускались в гробницы и снимали там иероглифы и детали фресок. Билибин называл шедеврами египетские изображения животных с их четкой и выразительной линией рисунка. Они задумали собрать и издать художественный материал для графики и показать стилизацию зверей, начиная с Древнего Египта. Поэтому Билибин делал бесконечное число снимков с первоисточников — в гробницах, музеях, включая коптскую и мусульманскую резьбу по дереву и камню.

Билибин отыскивал в гробницах, музеях и у антикваров коптские и египетские барельефы и, наконец, сам вдохновился сделать графическую работу для иллюстрации поэмы Пентаура. В 1922 году Билибин писал Людмиле: "Я засел за рисование и набросал титульный лист для поэмы Пентаура, которую я окончательно выбрал для художественного воплощения. Голова

молодого Рамзеса, заполняющая собою всю страницу. Фараонский шлем со змеею. Шея, ожерелье и часть плеча. На высоте плеча на фоне маленькие фигурки рабов, ведущих боевых коней. В углу наверху, в вертикальном расположении картуш с иероглифами — имя Рамзеса <...> Вот идеальное поле для самой аристократической графики. Чтобы делать египетские композиции, линия должна быть чиста, как тянущийся звук из-под смычка скрипача виртуоза".

Интерес к египетским композициям уже появился, когда составилась группа для поездки в Верхний Египет. К Билибину примкнули, кроме моей сестры, еще супруги Лукьяновы, оба египтологи, и француженка-археологичка. Об этом путешествии Людмила вспоминает: "В Луксоре, чуть начинало светать, подавались ежедневно ослики с гидом, в отеле укладывали для нас большую корзину бутербродов на весь день. Мы отправлялись, переехав на барже на другую сторону Нила, через поля и дальше — через пустыню, в Долину царей, где находятся самые замечательные гробницы. Работающие на полях египтяне освещались ярким пламенем восходящего солнца, и контрастно ложились на землю их утренние длинные лиловые тени. Мы вспоминали работы Сарьяна на выставках "Мир искусства" и поражались, как верно он передал все эти краски.

У меня был ослик, которого, по словам гида, звали Сара Бернар (так его назвал кто-то из путешественников). Эта Сара давала спектакли при моем невольном участии: на быстром ходу она внезапно останавливалась, а я летела через ее голову. Кавалькада наша была веселая. Мы терпеливо ждали полдня, когда можно будет скрыться от солнца в развалинах храма и устроить пикник.

Луксорские храмы открываются для осмотра в полнолуние. Мы провели фантастический лунный вечер среди грандиозных развалин и колоссов. Во всем было что-то величественное и вечное".

Среди пустыни сердца

Для Людмилы Билибин был и учителем, и верным хранителем. Если она была тогда для него Беатриче, то он был ее мудрым поэтом Данте. Она хранит о нем светлую память и любовь к тому морю, с которым Билибин сравнивал художника-творца и каждого человека большой души.

Уехала Людмила, и остался Билибин один. Он очень тосковал

и часто ей писал. Его письма похожи на дневники, в них он и рассказывает, и мечтает, и размышляет. Одно из писем посвящено поездке в пустыню.

"Вчера вечером я был в храме и слушал музыку небесных сфер. . .

Есть старая отмененная караванная дорога из Каира в Суэц через Гелиополис. По ней мы и покатили. Выехали в субботу в 6 часов вечера. Вдоль дороги, на холмах пустыни, приблизительно на расстоянии пятнадцати километров одна от другой стоят старинные высокие восьмигранные каменные башни. Напоминают генуэзские. В старину, когда по этой дороге ходили караваны, то они ориентировались по этим башням, так как от одной еле-еле видна вдали следующая.

Солнце только что село, когда мы докатили до третьей башни, то есть проехали километров сорок в глубину пустыни. Башня стоит в полуверсте от дороги, а у самой дороги — стены некогда бывшего здесь караван-сарая, то есть постоялого двора. Тут мы и остановились. Доктор с итальянцем стали разбивать палатку, а я пошел к башне, которая высится на хребте невысокой гряды, увенчанной темными каменными глыбами. Великолепный вид на пустынные дали открывается оттуда, но главное, что поражает после крикливого Каира, — это молчание, тишина. Когда стемнело, я пошел к нашей стоянке. Палатка была готова. Мы надули мехами наши матрацы, получается великолепно. Зажгли фонари — глаза автомобиля и сели ужинать. Поели основательно, побеседовали и выпили чаю. Где-то вдали лаяли шакалы и изредка попискивала какая-то ночная птичка.

Потом мы потушили огни, и тут я увидел звезды. Я давно не видал одного неба, только неба и больше ничего, и боже, что это был за восторг. Внизу ничего нет, какая-то пустота и чернота на месте пустыни, а наверху горели бесчисленные светочи, и такие яркие и крупные, что казалось, они как-то обступили нас со всех сторон и будто раньше я никогда их такими не видел.

И при этом тишина. Храм.

Кажется, Гераклит (боюсь, что не он) говорил о музыке небесных сфер, о той неосязаемой небесной мелодии, которая порождается вечным движением небесных светил (pantarei), то есть все движется.

И начинает казаться, что времени нет. Кажется, надо сделать еще маленькое усилие воли и фантазии, и начнешь верить, что там, за темнотою пустыни, стоит людный и большой Мемфис, что сейчас там царствует XIX династия и что это существует и еще живо.

Потом мы пошли в палатку. Засыпая, я видел в открытый

треугольник входа в палатку все те же чудные звезды. Ночь в звездах. . . Я буду ее долго помнить. Ночь с Богом, а не с людьми".

С каждым письмом все больше и больше строки Билибина наполняются чувством грустного одиночества: "Если бы я был поэтом, я написал бы коротенькое стихотворение на такую тему: "Я сер и скучен для людей, и им со мною не весело. Я — однообразная и глухая стена у проезжей и торной дороги. За стеною мой сад, в котором я выращиваю мои цветы, и все они для одной".

Шутки его делались все грустнее и трагичнее. Он писал о своих собаках, которые его утешают: "Милые мои псы, как они меня любят, но я. . . люблю Вас не меньше, и если бы у меня был мохнатый собачий хвост, то я повилял бы Вам в момент моей смерти".

В этот период одиночества Иван Яковлевич начинает задумываться о своем разрыве с Родиной, начинается тот кризис, который много позже привел его к смене вех и возвращению в Россию. В одном из писем он приводит грустное четверостишие:

Если вера оставила нас,
То правдиво, что кажется ложно:
Быть неверным вернее подчас,
Чем за верным нестись безнадежно.

Ушел в далекое прошлое милый Батилиман и трагический Новороссийск, и чарующий Каир. .. Ушла в прошлое юность, связанная близким общением с Иваном Яковлевичем Билибиным. . . Несмотря на свои искания зеленых равнин для спокойного творчества, он никогда не переставал любить Родину и русским странникам на чужбине передал свой завет: "Мы все, не павшие морально люди русской культуры, должны собираться в духовные крепости-хранилища, чтобы сохранить то, что мы вынесли в себе из нашей страны. Это надо уберечь и передать более счастливым нашим наследникам в России".

Сам он вернулся на Родину и оставил ей свое художественное наследство.

[1] Автографы стихотворений и писем, цитируемых в воспоминаниях "По следам прошлого", находятся у автора воспоминаний.

Г. [К.] Л[укомский]

Как живет и работает И. Я. Билибин

Писали уже несколько раз о художнике Ив. Як. Билибине: иногда сведения эти были оккультические, а иногда просто тревожные.

К первым я отношу известие, что этот художник "оказывается жив" и живет (сразу) в Софии и Праге, где и работает.

Позже сообщалось, что художник Билибин просто-напросто пропал, исчез, и найти его нет никакой возможности.

Дальше. Какой-то немец написал, говорят, книжку о русском искусстве и художниках за период революции, и там будто бы черным по белому прописал, что Билибин умер. Это уже посерьезнее. И, вот, извольте теперь реабилитироваться и снова записываться в списки живых.

Последние краткие сведения о его российской жизни таковы: с сентября 1917 года по сентябрь 1919 года он проживал в Крыму (подтвердит С. Ю. Судейкин). До декабря 1919 года он находился в Ростове вместе с Е. Е. Лансере, затем бежал в Новороссийск. Спал на полу, в вагонах, в каких-то канцеляриях, в чужих гостиных, неустанно охотился на вшей, словом, прошел полный курс образования и затем, попав в английскую эвакуацию, был опущен с толпой беженцев на самое дно трюма парохода "Саратов", отплывавшего неизвестно куда. Вероятно, художника Билибина заели в трюмах вши, и он умер...

Но в том-то и дело, что это была только кажущаяся смерть, превращение в куколку, метампсихоза!

Это ложно мертвое состояние продолжалось и во время стоянки в Босфоре в виду св. Софии, и в водах Мраморного моря, среди островов Архипелага, и перед развалинами в городке Фамгуста на острове Кипре, и в карантине за чертой града Александрии, и за колючей проволокой отвратительного, раскаленного концентрационного лагеря в Тель-эль-Кебире, затерявшегося в песках пустыни, и только, наконец, в славном городе Каиро художник И. Я. Билибин, член об[щест]ва "Мир искусства", снова родился, живет в громадной и прекраснейшей мастерской на улице Антик-Кхана, 2а, целых 8 месяцев и очень много работает. Вот все точные, фактические сведения. Дальше же повествование пойдет в первом лице (цитирую отрывки из его писем, полученных одним его другом).

"Живу, следовательно, в Египте. Сам сюда не ехал, нас привезли, это был самый неподдельный рок. Сперва я не знал, быть ли мне довольным или недовольным. На пароходе я мечтал об этюдах среди эллинского пейзажа, думая, что именно на Кипре

я найду то, о чем я строил планы, но на Кипре нас не высадили, убоявшись того, что на пароходе было много сыпнотифозных, и высадили нас в Александрии.

После долгих мытарств я обосновался в Каиро. Работу я нашел, но денег дают ужасно мало, так что живу я на старости лет совсем студентом, словно мне двадцать лет. Временами это раздражает, так как нельзя купить нужной книги или какой-нибудь живописной старой тряпки. Все же кое-какие книги, необходимые как материал для работы, хотя и с трудом, но куплены.

Египтов, как Вы знаете, два: древний, классический, и мусульманский. Прежде всего, первым номером, меня зачаровал второй, так как он понятнее нам и ближе. Кроме того, мусульманская старина, если хотите, жива и сейчас, а жизнь осталась почти та же. Мусульманские кварталы в Каиро очень специфичны, архитектура великолепная, старины очень много, и тут же кругом базары, лавчонки, торговцы, нищие бедуины, негры, верблюды, разукрашенные ослики, ковры, сладости, фрукты — словом, садись и рисуй восточную сказку.

Другой Египет — древний, величественный, непонятный и страшный — молчит, и насколько оглушительно крикливы, до боли в ушах, все эти разноцветные люди, от белых до негров, в фесках и тюрбанах, настолько же тихи и бессловесны остатки того далекого мира.

Моя работа не пристала ни к тому, ни к другому Египту, и специальностью моей сделалась Византия.

Я делаю большую декоративную картину, 57г метров на 272, которая украсит комнату в византийском стиле одного богатого грека. Размеры, как видите, для меня необычные, но очень интересно. Работаем над нею уже 8 месяцев, вероятно, придется проработать еще месяца два. Пишу "работаем", потому что у меня есть две подмастерицы ("коллаборатрисы"), мои две ученицы: Л. Е. Чирикова и О. В. Сандер, урожденная Белобородова (моя ученица по "Поощрению"). Конечно, по неопытности, работа пошла гораздо медленнее, чем могла бы пойти, если я получу вторую аналогичную, то, наученный опытом, я сделаю ее гораздо быстрее.

На картине есть император с императрицей, и процессия мужчин и женщин, и иконный город, и много орнаментики. Стиль — приблизительно VI-го века, юстиниановской эпохи.

Далее, получил заказ на несколько икон для одной небольшой греческой церкви. Мечтаю проникнуть в большой кафедральный греческий собор, обещать обещают, но здесь вообще страна обещания на ветер...

Плата за все ужасно мизерная. Еле-еле хватает на жизнь. Пища готовится дома на примусе. Напитков-с не потребляем-с вовсе, так что расхода нет. Единственное развлечение — кинематографы. Торговаться нельзя, ибо беженец и санкюлот — бери, что дают, да и то еще благодари бога. Мелких работ мало. Сделал три карандашных портрета и все. Здешняя публика предпочитает раскрашенную фотографию. Моей любимой работы, книжной — нет вовсе. Египтяне, т. е. попросту арабы, носящие пиджаки, говорящие по-французски и корчащие из себя парижан, еще очень далеки от эстетических потребностей. То, до чего они дошли, это — любовь к автомобилям и сидение (совсем comment en Europe{1}) за столиками в ресторанах. Очень любезны и столь же жадны на деньги. Платить очень не любят. Охотно делают вам чуть ли не миллионные обещания, из коих решительно никогда ни одного не исполняют. Получить заказы у султана, принцев или богатых пашей — невозможно. Всюду имеются присосавшиеся, бездарные какие-то архитекторы или художники — итальянцы, главным образом, и они, конечно, свежего человека не пропустят.

У меня здесь рухнул один очень крупный, наклевывавшийся заказ: роспись в очень большом коптском храме. Стиль тот же византийский. Дело провалилось (с руганью и скандалом), потому что я не понял, что я должен был дать взятку.

Все же дела, как кажется, хотя и медленно, но идут на улучшение, и в другие страны я поехал бы лишь тогда, если бы получил вполне конкретное предложение — приезжай, мол, на такую-то определенную работу. В Каире меня начинают знать. Я — единственный настоящий художник на весь Египет (это не бахвальство, а именно так!). Все остальное — ниже даже уровня О-ва петербургских художников. Казалось бы, положение блестящее!— один на целую страну, никакой конкуренции, словом, золотые россыпи, а на самом деле еле удается чинить подметки. Ну, да все это ерунда! Зато здесь удобно работать, и главное, — идеально тихо и спокойно. Мастерская моя такова, что мог бы в ней писать "Последний день Помпеи". Находится она в саду, в саду же розы и пальмы.

В ближайшее время я в Европу не хотел бы ехать. Мне хотелось бы, пользуясь моим отшельническим состоянием, сделать что-нибудь значительное и тогда уже совершить великий выезд. Ведь, если я привезу только эскизы своей большой вещи, то, ведь, это только эскиз и будет. Пожалуй, вы мне и не поверите, что я делаю вещь, которая может поместиться только в большой мастерской и для которой, чтобы покрывать верхние части, нужно пользоваться лестницей.

Очень хотелось бы сделать нечто второе — уже для себя, но

только не знаю, удастся ли, — вопрос времени и, главное, денег. Оборудование такой вещи — целое финансовое предприятие; это не графика, которая, с точки зрения материала, стоит гроши.

Не хотелось бы пропустить и Палестины, раз находишься в двух шагах от нее.

Но порою меня очень тянет в Россию и, в частности, в Крым. Я стал более ярым националистом, чем когда-либо, насмотревшись на всех этих носителей культуры — англичан, французов, итальянцев и пр. Только сейчас начинаем чувствовать, как много мы потеряли. Может быть, это потому, что я живу все-таки в провинциальном городе, в Каиро, а не в Париже. Вашу же жизнь мы знаем только по кинематографу (т. е. видим ее). Получается впечатление, что у вас там постоянно открываются памятники разным генералам, президенты делают смотры войскам, хоронят "неизвестного" солдата, награждают ветеранов франко-прусской кампании, да еще какие-то ловкачи плывут взапуски по Сене".

Такова в кратких, но ярких чертах жизнь И. Я. Билибина, одного из лучших русских художников, одного из лучших "графиков" в мире.

"Жар-птица" (Париж — Берлин). 1921, № 2, стр. 33, 3).

[1] как в Европе (франц.)

И. И. Мозалевский

В Петербурге и Париже

В январе 1909 года я приехал в Санкт-Петербург. Не сразу нашел я на набережной реки Мойки тот неприветливый с виду серый дом, в котором помещалась школа императорского Общества поощрения художеств. Вхожу по гулкой чугунной лестнице на второй этаж. Слева дверь с надписью: "Канцелярия".

Сколько славных страниц истории русского искусства связано с этим обществом и этой школой. Здесь учились Крамской, Репин, Верещагин, Лансере, Билибин и многие другие прославленные живописцы и графики.

Я вошел, признаюсь, с большим внутренним волнением в этот дом — колыбель русского искусства. Степан Степанович Митусов, делопроизводитель школы, невысокий подвижной человек средних лет, с окладистой темной бородой, дает мне справку: для поступления в школу требуется принести лишь свои работы на просмотр их членами дежурного совета, который собирается по вечерам в среду и пятницу.

Чтобы ускорить поступление в школу, я решил пойти в среду. Держа под мышкой целый ворох своих графических работ, с душевным трепетом и застенчивостью, вполне простительной мне — девятнадцатилетнему юноше, подымаюсь в канцелярию. Тот же Степан Степанович вводит меня в преподавательскую. За столом живописной группой расположились дежурные художники, от приговора которых зависит дальнейшая моя судьба. В центре сидит высокий старик с седыми бакенбардами — тип зажиточного польского шляхтенного пана — художник Дмоховский, возле него подвижной, бритый, с небольшими подстриженными рыжими усиками и блестящей лысиной — петербургский чиновник высшего ранга — художник Бухгольц, поодаль, сбоку стола, вертится волчком миниатюрный, милый, добродушный и розовощекий старичок — художник Милорадович, у стены стоит в мрачной позе высокий, худой, желтолицый, седой мужчина, художник Федоров. Все старики. Молодых среди них не было.

— Показывайте! — отрывисто, с заметным польским акцентом, обращаясь ко мне, сказал Дмоховский. Дрожащими от волнения руками я разложил свои рисунки, покрыв ими зеленое сукно большого стола. Рисунков много: было что посмотреть. Все четверо дежурных художников молча наклонились над ними и внимательно рассматривали. Мне были заданы лишь два вопроса: откуда я и у кого учился? Скромно и робко, но отчетливо я ответил, что прибыл из Киева, где в художественном училище

моими педагогами были художники Менк, товарищ Репина, и старик Селезнев, последователь Альма-Тадемы. После этого мне было предложено удалиться в коридор. Я с тревогой в душе ждал приговора. . .

Минут через десять меня попросили снова предстать перед дежурным советом.

— Молодой человек, — торжественно обратился ко мне Дмоховский,— мы видим, что вы не хотите серьезно учиться. Все то, что вы тут нам показали, свидетельствует о вашей склонности к декадентщине. Наш совет вам — займитесь лучше делом, поступайте в университет или какое-либо другое специальное учебное заведение, но не обманывайте себя напрасной надеждой стать художником. Для этого у вас нет данных! Вы молоды, вы еще можете избрать более разумную и подходящую для вас карьеру!

Некоторое время я стоял ошеломленный. Пол подо мною уплывал. В висках стучало. Непривычно кружилась голова... Неужели все мои надежды рушатся? Неужели моя мечта стать учеником Билибина не осуществится! Собрав свои рисунки (это все были внеклассные композиции пером и акварелью), я в унынии стал спускаться по чугунной лестнице к выходу. Гул моих шагов напоминал мне падение комьев земли на крышку гроба.

Меня догнал на последнем пролете лестницы Степан Степанович. Он остановил меня и, дружески положив руку на мое плечо, спокойно объяснил мне, что я пришел неудачно — в дежурный день старых художников-реалистов, для которых мои декоративные "стилизации" как красный плащ быку. Им бы следовало показать классные рисунки с натуры.

— Я видел ваши работы, — сказал Степан Степанович,—и поверьте, у меня глаз наметан, вам нечего унывать. Приходите в пятницу. Будут дежурными наши молодые: Билибин, Рерих, Рылов, Щуко и другие. Я уверен, что вам будет оказан совершенно иной прием.

Мучительные, полные горьких сомнений дни пережил я до пятницы. Вечером, набравшись "мужества отчаянья", все же твердо решил вновь пойти на Мойку. Меня встретил с радушной, приветливой улыбкой, как старого знакомого, мой милый Степан Степанович и ввел в ту же преподавательскую. По виду и отношению ко мне присутствующих я сразу понял, что он уже рассказал им о моем фиаско. Все — Билибин, Рерих, Рылов, Щуко и Химона — с некоторым любопытством, шутя и весело обсуждая недостатки и достоинства моих "ювеналий", задавали мне наперебой вопросы о моем творчестве, о моих взглядах на искусство. Здесь же (без торжественного удаления в коридор) мне

было объявлено: "Так как рисунков с натуры у вас с собою нет, то пойдете рисовать в младший класс орнамента, к Милорадовичу, но, как исключение, вам дано будет право уже до окончания рисовальных классов посещать графическую мастерскую Ивана Яковлевича Билибина, который находит, что у вас большие графические способности".

Эти слова произнес Н. К. Рерих, директор школы. Я был вне себя от радости. Я стоял перед дверьми сказочного Сезама.

В мастерской графики и композиции, руководимой Иваном Яковлевичем Билибиным, занятия производились два раза в неделю: в среду и субботу. Мастерская — огромная комната, уставленная длинными чертежными столами и табуретами. Когда я впервые вошел в мастерскую, там находились пять-шесть учеников и сам Билибин. Он встретил меня как старого знакомого, что-то, я помню, сострил насчет моей юношеской жиденькой бородки и представил мне всех моих будущих товарищей.

В мастерской стояла чисто дружеская атмосфера. Не было и признака чувства боязни, чувства стеснения от присутствия Ивана Яковлевича. Все обменивались мыслями по поводу каждого разбираемого рисунка, задавали здесь же самые разнообразные вопросы автору рисунка или Ивану Яковлевичу и даже иногда рассказывали какие-либо истории и случаи из своей жизни. Иван Яковлевич выслушивал их, пояснял, шутил, и все это дружески, на равных началах. Он любил добродушно посмеяться над чем-либо в наших рассказах или над кем-либо из нас, учеников, но умел это делать с таким тактом, с таким приятельским, полным незлого юмора, видом, что никто и не думал на него обижаться.

Пока он еще не привык ко мне, он подсмеивался то над эстонцем Розилехтом, то над тонными барышнями: Воронец и Поповой. Но зато после, когда он узнал и меня, и мои работы, и мое общее развитие, то уж тут не было конца шуткам-прибауткам по отношению ко мне. И чем больше он подшучивал надо мной — я это чувствовал, — тем более приближался ко мне, становился моим другом. Впоследствии я узнал, что до моего поступления постоянной мишенью для подшучиваний был Нарбут, перешедший работать в личную мастерскую Ивана Яковлевича в качестве помощника.

Билибин был довольно высок и строен, но, как большинство художников-графиков, слегка сутулился. Кроме того, у него была подскакивающая (слегка) походка — "пляска святого Витта". Говорил он заикаясь: когда был спокоен — едва заметно, когда же волновался — повторял почти каждый слог, в особенности начальный каждой фразы два-три раза. И тогда его с непривычки

мне было трудно понять. Лицо у него было типичное русское— лицо красивого боярина. Брюнет с карими глазами, он носил окладистую бороду и волосы, зачесанные назад. Всегда слегка надушен, с выхоленными руками и кружевным белым платком, кокетливо выглядывающим из бокового карманчика пиджака (или визитки), он не любил ничего кричащего, пестрого и выглядел (на первый взгляд) натянутым "светским" человеком, будучи по натуре чрезвычайно прост и общителен.

Во время двух с лишним месяцев рисовальной муштры (вернее, проверки моих знаний и умения) я аккуратно посещал два раза в неделю мастерскую Ивана Яковлевича и сделал за это время немало графических композиций, рисунков пером и даже исполнил под прямым руководством его несколько сложных классных композиций на заданные темы.

В мастерской Билибина была установлена своеобразная система разделения работ на "подневольные" классные, по заданным Иваном Яковлевичем темам, и домашние, то есть исполнение задуманных самими учениками композиций или технических рисунков. Мне особенно памятны первые классные задания: проект бронзового, с перегородчатой эмалью блюда на тему "Георгий Победоносец" в стиле новгородских перегородчатых эмалей и деревянная шкатулка с росписью "Сирин и Алконост — птицы вещие" в стиле народной лубочной картинки. Оба эти задания я выполнил с большим трудом, упорством, но и с успехом.

Получил я за них две поощрительные денежные премии, что значительно улучшило мой скромный бюджет.

Из домашних работ первыми, принесенными на обсуждение, были "Куски материи" и "Цветы на фоне кружев". Это были серии рисунков пером — искания своей техники графического изображения предметов. Как классными, так и домашними моими работами Билибин был вполне доволен и постоянно хвалил меня за мое упорство и методичность в работе. Ему нравилось мое фанатическое трудолюбие. Главное же, что он находил ценным во всех моих рисунках, — это отсутствие даже какого-либо намека на "билибинский стиль" (так был назван в то время характер рисунка Ивана Яковлевича и его трактовка русского народного стиля, нашедшие многочисленных подражателей).

Билибин недолюбливал подражаний кому-либо вообще и особенно подражания себе в работах своих учеников. Он всегда сердито ворчал, когда кто-нибудь из них приносил рисунки на темы русских сказок и былин, в особенности если в них было заметно копирование его техники. Помню, как-то раз он долго и настойчиво убеждал свою способнейшую ученицу Чернову, чтобы

она нашла в конце концов свой стиль, свою собственную манеру. Он говорил: "Госпожа Чернова, с вашей прекрасной техникой и умением владеть композицией я бы не стал ограничивать свое творчество рабским подражанием. Ведь Билибин-то все это рисовал прежде вас и, пожалуй, не хуже вас. Таким образом, вы не достигнете ничего, кроме обидной клички подражательницы Билибину". Говорил он все это, сильно волнуясь, заикаясь и характерно закидывая голову назад.

Меня же за индивидуальность, самостоятельность в работе он ставил в пример перед всеми моими соучениками: "Вот так и нужно работать,— говорил он, — надо всегда искать свою физиономию в творчестве!" (Он особенно подчеркивал при этом слово "свою"). Из сотоварищей моих по мастерской Ивана Яковлевича эстонец Розилехт был способным переводчиком эстонских былин и сказаний на графический билибинский язык; Чернова, как я уже упоминал, подражала Ивану Яковлевичу в рисунке, композиции и даже в темах; две наши "барышни"— Попова и Воронец — были уж очень похожи друг на друга в своих работах: обе они приносили к каждому очередному обсуждению по нескольку аккуратных рисунков стилизованных цветов.

Были в мое время и другие ученики в билибинской мастерской, так называемые гастролеры, вроде некоего художника Бориса Гроссера (ставшего позже парижским) или латыша Альберта Пранде. Походят они один-другой месяц и куда-то исчезнут.

Работая в разнообразных мастерских школы Общества поощрения художеств, я целыми днями пропадал то на Мойке (в графической, живописной или архитектурной мастерских), то в Демидовом переулке (в керамической, офортной и др. мастерских). Но основной и главной своей специальностью я все же считал в то время графическое искусство: книжную графику. Мастерская И. Я. Билибина, казалось мне, была преддверьем какого-то светлого будущего. В настоящем же благодаря заботе Ивана Яковлевича о своих учениках, об их материальном обеспечении, к нам в мастерскую поступали часто конкурсные задания на выполнение всевозможных графических проектов, что давало возможность несостоятельным ученикам иметь заработок, не покидая стен школы. Премии за лучшие ученические работы были в пятнадцать — двадцать пять рублей, конкурсные же премии давали возможность (хотя и не регулярно) заработать от двадцати до пятидесяти рублей в месяц. Во всяком случае, при трудолюбии это давало возможность составить некоторое подобие бюджета: иметь деньги на квартиру, еду, материалы и книги. Ученики Ивана Яковлевича могли обойтись без чужой

помощи: они постепенно приучались зарабатывать на жизнь своей специальностью — книжной графикой.

Поступил я в школу Общества поощрения художеств в 1909 году. Весной 1913 года Билибин после отчетной ученической выставки торжественно, при всех моих сотоварищах по мастерской, объявил, что считает мое учение законченным. Тут же он пригласил меня побеседовать о моем будущем к себе на дом. В этот же знаменательный для меня день он вручил мне письмо в редакцию художественного журнала "Аполлон" {1} для С. К. Маковского, редактора этого журнала, предупредив, чтобы я захватил с собой свой отчетный школьный рисунок — иллюстрацию к стихотворению Поля Верлена "Павлины". В письме было написано (содержание я узнал впоследствии, в 1954 году): "Дорогой Сергей Константинович! Если, может быть, у Вас есть какая-нибудь графическая работа, то я прошу Вас обратить внимание на работу г. И. Мозалевского, моего ученика. К сожалению, он может показать Вам лишь один рисунок, так как другие находятся у него где-то в другом месте. Ему особенно удаются ткани из листвы деревьев. Преданный Вам И. Билибин" {2}.

Все эти события взбудоражили меня, выбили из колеи, и я приблизительно около двух недель не решался пойти ни к Билибину на 10-ю линию Васильевского острова, ни в редакцию "Аполлона" у Пяти углов. Наконец, набравшись храбрости, я все же направился к Маковскому.

Редактор журнала "Аполлон", один из идеологов мирискуснического течения, Сергей Константинович Маковский был главным вдохновителем "умеренно левых" течений и врагом "крайне левых" течений. Журнал "Аполлон" воевал на два фронта: с одной стороны, вслед за своим предшественником журналом "Мир искусства" он высмеивал рутинерство казенной Академии художеств и осуждал "иллюстративную пошлость" поздних передвижников, а с другой, боролся против таких группировок, как "Бубновый валет", "Ослиный хвост", "Союз молодежи" и других им подобных.

Графики, постоянные сотрудники "Аполлона", как и живописцы — адепты декоративности и импрессионизма в искусстве, о которых искусствоведы "Аполлона" писали умные и дельные исследования, принадлежали, как я уже сказал, к умеренному левому крылу русского искусства. Живописцы И. Э. Грабарь, К. Ф. Юон, А. Я. Головин, Н. Н. Сапунов, Я. Ф. Ционглинский, К. А. Коровин, И. И. Машков, К. Ф. Богаевский, А. Ф. Гауш, А. Е. Яковлев, Н. П. Крымов, В. А. Серов, М. С. Сарьян, С. Ю. Судейкин; скульпторы А. Т. Матвеев, П. П. Трубецкой, А. С.

Голубкина, С. Т. Коненков, И. С. Ефимов; графики А. Н. Бенуа, И. Я. Билибин, Л. С. Бакст, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, А. П. Остроумова- Лебедева, К. А. Сомов, Д. С. Стеллецкий, С. В. Чехонин, Д. И. Митрохин, В. Н. Левитский, Г. И. Нарбут; архитекторы А. В. Щусев, В. А. Щуко, Г. К. Лукомский — вот та гвардия, на которую опирался "Аполлон" и его редактор— arbiter elegantiarun (лат. — судья изящества) тогдашнего Петербурга.

Обстановка редакции ведущего в то время художественного журнала поразила меня своим блеском и подчеркнутым изяществом. Приемная со статуей Аполлона в углу, среди экзотической зелени, кабинет редактора, весь устланный ценными персидскими коврами, с огромным, во весь рост, портретом матери Сергея Константиновича кисти его отца, салонного портретиста Константина Маковского, меня ошеломили. Для меня, привыкшего к жизни в скромной студенческой комнате, все это убранство показалось сказочным. Сергей Константинович чрезвычайно любезно принял меня, усадил в мягкое кресло и с места в карьер предложил мне постоянное сотрудничество в журнале. Рисунок же мой, рекомендованный Иваном Яковлевичем, ему так понравился, что он тут же приобрел у меня право репродукции его за 50 рублей. (Рисунок был помещен в августовском номере журнала "Аполлон" за 1913 год в качестве одной из иллюстраций к статье Н. Радлова "Современная русская графика и рисунок".)

Из редакции "Аполлона" я вышел обласканный, с деньгами в кармане и с заказом на цикл виньеток и концовок для очередных номеров журнала. Прямо-таки не веря в ту величайшую перемену, которая произошла за этот короткий срок моей жизни, я вечером того же дня отправился на дом к Билибину. Я жаждал скорее поделиться с моим учителем тем счастьем, которое так внезапно ворвалось в мою скромную трудовую жизнь. Билибин жил в то время на 10-й линии Васильевского острова в мастерской, когда-то принадлежавшей художнику Куинджи. Сама мастерская была расположена над квартирой. Из прихожей в нее вела узенькая винтовая лестница. Сойдя с этой лестницы, как-то вынырнув сверху, Иван Яковлевич встретил меня словами: "А эт-то вы. Н-ну, подым-майтесь!" Он принял меня так просто, радушно, по-родственному, и я сразу почувствовал, что здесь я у себя дома.

Когда я рассказал ему о своем визите к Маковскому, он пожурил меня за неопытность и скромность в издательских делах. Оказалось, что я продешевил свой рисунок. "Напрасно доверился я вашей бороде, — сказал Иван Яковлевич, — надо было мне посоветовать вам назначить цену за право репродукции листового рисунка минимум сто — сто шестьдесят рублей. Маковский дал

бы". И здесь же, видя мое замешательство, сказал утешающим тоном: "Ну ничего, первый блин комом! Но за виньетки и концовки требуйте от тридцати до пятидесяти рублей, ведь это заказ!" Таким был первый мой урок практической жизни художника-графика.

Затем мы с Иваном Яковлевичем потолковали о моем будущем. У него был уже установленный обычай: брать каждого своего лучшего ученика после окончания им школы Общества поощрения художеств на один-два года к себе на дом, производя его в чин платного помощника. До меня у него помощничал Георгий Иванович Нарбут, теперь же был ангажирован я. Это окрыляло меня. Я почувствовал, что начинается интересная, полная глубокого внутреннего смысла трудовая творческая жизнь.

Мне надлежало после каникул явиться к Ивану Яковлевичу и засесть за совместную с ним работу в его мастерской. Так удачно и счастливо кончилось обучение в графической мастерской школы Общества поощрения художеств. "Сезам" открылся для меня в этой большой с невысоким потолком и огромным боковым окном комнате, откуда видны были крыши василеостровских домов. У входа стоял огромный шкаф с книгами. Большой рабочий письменный стол был поставлен боком к окну. Простой сосновый длинный-предлинный стол стоял вдоль окна. Первый стол был местом работы Ивана Яковлевича. За сосновым столом я начал свою художественную карьеру, а на софе, стоявшей у противоположной стены, проведено много- много ночей, когда приходилось работать, что называется, до упаду. Это было счастливейшее время моего духовного общения с моим учителем — чутким человеком и прекрасным художником Иваном Яковлевичем Билибиным.

Осенью 1913 года я вернулся в Петербург полон рвения к предстоящей работе. Поселился я почти рядом с Иваном Яковлевичем — на той же 10-й линии Васильевского острова, возле Высших женских Бестужевских курсов. Но у себя дома мне не приходилось бывать часто. По три-четыре дня сряду я дневал и ночевал у своего учителя, помогая ему в спешной подготовке эскизов декораций к опере "Руслан и Людмила" для петербургского Народного дома. Это была основная работа в текущем сезоне. Были у Ивана Яковлевича, конечно, и другие работы, как рисунки для журналов "Аполлон", "Сатирикон", "Аргус". Но эскизы декораций для Народного дома были самой ударной, спешной и неотложной работой. Иногда для усиления темпа работы Иван Яковлевич приглашал и других художников, бывших своих учениц, Марию Лебедеву и Антонину Вестфален.

Помогала в работе также и вторая жена Билибина Рене Рудольфовна О'Коннель, в прошлом тоже его ученица.

Табель-календарь. 1910.

А. С. Рославлев. Шарж. 1913.

Г. И. Нарбут. Шарж. 1916.

Плакат пароходного общества "Кавказ и Меркурий". 1911.

Червонная дама. Трефовая дама. Рисунки для колоды игральных карт. 1911.

Илья Муромец и Святогор. Иллюстрация к былине. 1914.

Полет Черномора с Русланом. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина "Руслан и Людмила". 1918.

Стрельчиха и Андрей-стрелок. Иллюстрация к сказке "Поди туда—не знаю куда". 1919.

Рене Рудольфовна, веселая, остроумная, приветливая, со всеми одинаково дружественная, была душой нашего небольшого коллектива и умела всегда внести не мешающую работе непринужденную веселость, которая наполняла наши рабочие

дни и ночи особенной привлекательностью, интересом. Трудились же мы все во главе с Иваном Яковлевичем беспрерывно. Скорый обед, чаепитие и ужин были единственными часами нашего отдыха. С десяти часов утра и до трех часов ночи мы все упорно работали.

Правда, к Ивану Яковлевичу иногда заходили гости, даже целые компании гостей. Тогда работа прерывалась. Однако меня, "платного помощника", Иван Яковлевич не отпускал, и я проводил в его доме очень интересные и содержательные вечера. Чаще всего приходили всей гурьбой: архитектор Щуко, Нарбут, Митусов, деловод школы Общества поощрения художеств и композитор, присяжный поверенный Потоцкий и другие. Иногда заходил писатель Евгений Чириков с дочерьми, двумя гимназистками с косичками. Бывали у Ивана Яковлевича художники: Чехонин, Лансере, Замирайло.

Особенно занятно и весело было, когда приходила приятельская тройка — Щуко (приятели называли его Щучкой), Нарбут и Потоцкий. Тут начинались всякого рода шутки-прибаутки. Иван Яковлевич очень любил добродушно подшучивать над Нарбутом, называя его Нарбутенко, над его украинским говорком и не раз имитировал его так, что сам Егор Иванович заливался смехом до слез. Щуко был незаменимым и неутомимым веселым рассказчиком. Не было художника, про которого он не знал бы какого-нибудь забавного анекдота.

Потоцкий был интересен внешне: он походил и по фигуре и по типу своего худого загорелого лица на индийского факира. Он больше слушал, чем говорил, и все же умел, будучи даже грустным, как-то не вносить диссонанс в нашу веселую компанию. По общему решению ему пожалована была чалма из махрового полотенца. Он всегда надевал ее и становился еще более похожим на заклинателя змей. Щуко был его антиподом по внешности: небольшого роста, подвижной, коренастый, с мясистым лицом, усеянным множеством складок, которые делали его мимику выразительной и соответствующей таланту рассказчика.

К нашей компании часто присоединялась жившая у Билибиных подруга Рене Рудольфовны, ученица Рериха, Александра Васильевна Щекатихина. В то время она была девицей провинциальной и весьма застенчивой. Иван Яковлевич любил подшутить над ней, чтобы ее смутить. Однако все его шутки были не от злого сердца, а дружеские, невинные и остроумные.

Иван Яковлевич очень любил петь, приплясывая, русские частушки или народные песенки, вроде:

Ой, девицы,
По горшенке,
Хоть по маленькой
Да хорошенькой!

Пел по-новгородски, с характерным "оканьем". Вместо бубна он приносил из кухни какой-нибудь таз или решето и, жеманясь по-бабьи, подтанцовывал, эдак бочком, притоптывая каблучками, пел:

Под горку шла,
Решето несла —
Уморилась, уморилась,
Уморилася. . .

Иван Яковлевич любил повеселиться, но особенно любил он кинематограф. По-детски, с энтузиазмом воспринимал каждый новый интересный кинофильм. Увлекался игрой Женни Портен, Асты Нильсен, Ивана Мозжухина, Веры Холодной и других. Когда же появлялся на экране какой- либо фильм с участием Макса Линдера, он все бросал и ждал с нетерпением вечера, начала сеанса. Если меня не было в мастерской, то Иван Яковлевич и Рене Рудольфовна заходили ко мне домой, чтобы идти всей компанией. "Мы сегодня идем в кинеможку. А почему?—А потому, что играет Аста Нильсен!" — входя ко мне в комнату, произносил Иван Яковлевич. В то время у петербургских дам была мода носить на шляпах "эспри" или огромные страусовые перья. И когда впереди Ивана Яковлевича садилась такая модница с качающимся пером в такт ее болтовни с соседом и мешала таким образом в самых патетических местах рассмотреть игру лица или пейзаж, то он приходил буквально в неистовство и вслух грозил, что в следующий раз возьмет с собой ножницы и будет срезать все эти перья и "эспри" самым решительным образом. Чаще всего мы ходили в "Солейль" и "Пиккадилли". Это были тогда самые фешенебельные кинематографы Петербурга, и посетительницы их в массе были действительно похожи (особенно, если смотреть сверху) на полк гусар. Александр Блок своей "Незнакомкой" (перья страуса склоненные) породил страсть к этим ненавистным Ивану Яковлевичу "пучкам".

Один раз в год, на торжественном акте по поводу окончания учебного года в школе Общества поощрения художеств, Иван Яковлевич декламировал сочиненную им оду на окончание учебного года, или, как сам иногда называл ее, "опус". После чтения этого "опуса" за товарищеским ужином всех педагогов школы следовали бесконечные тосты, затем веселые проводы домой сочинителя оды.

Когда приходили к Ивану Яковлевичу его мать Варвара

Александровна и брат Александр Яковлевич, все чинно сидели в столовой, пили чай и оживленно разговаривали. Так как Иван Яковлевич, его брат и я — все трое были сыновьями военных врачей, то легко понять, что у нас нашлись общие друзья и знакомые наших родителей, а также в памяти возродились разные забавные истории из врачебной жизни и практики. Александр Яковлевич, математик по основной профессии, был страстным меломаном и любил также поговорить о музыке, о жизни композиторов, о новинках музыки.

Иван Яковлевич тут же не пропускал случая ввернуть в серьезный разговор что-либо веселое из своей "семейной хроники". Так, например, он рассказал однажды о "музыкальной антипатии" своего деда, "почетного потомственного алкоголика". Когда они всей семьей жили в детстве на даче, в течение всех летних ночей у деда шло сражение с распевшимися соловьями. Он по нескольку раз за ночь высовывался в окно и орал благим матом: "Киш, вы, проклятые!"

Словом, разговор за столом среди семейства Билибиных был для меня всегда весел и занимателен.

Мать Ивана Яковлевича, тихая, пожилая уже женщина, больше любила слушать, чем говорить. Видно было, что она гордится своими талантливыми сыновьями, и это чувство свое переживала молча, слушая их оживленный и содержательный разговор и радуясь их блестящей эрудиции и уму.

Приехавши в 1909 году в Петербург, я попал в окружение, где о политике не говорилось вовсе, а если и говорилось, то лишь мимоходом, как о чем-то скучном, ненужном. Между тем в мире уже происходили угрожающие события, предвестники мировой войны.

В годы моего пребывания в Петербурге мои руководители и наставники тяготели больше к коммерции, чем к политике. В течение 1913 и 1914 годов Иван Яковлевич каждое утро звонил по телефону к своему биржевому агенту, некоему Белису, а иногда Рериху или Щуко, чтобы узнать у них достоверно, в каком положении на сегодняшний день находятся акции общества "Азиатик". Надо заметить, что весь Петербург, вся интеллигенция, в том числе и художественные круги столицы, были охвачены какой-то неудержимой жаждой наживы, желанием разбогатеть на спекуляции акциями, которых, кстати сказать, в то время появилось несметное множество.

Николай Константинович Рерих усердно агитировал среди художников за приобретение акций общества "Азиатик", которые, по его мнению, были "золотым дном". Иван Яковлевич почти в шутку приобрел несколько этих многообещающих акций и в

дальнейшем смотрел на всю эту "золотую лихорадку", охватившую эпидемически петербуржцев, несколько иронически посмеиваясь. Иногда утром, в начале нашей работы, он сочинял шутливые стишки, рифмуя слово "Азиатик" со словом "халатик", и читал их сначала нам, своим помощникам, а затем, с лукавым видом, направлялся к телефону, говоря при этом: "По-свящу-ка я эт-тот оп-пус Ре-рерих-ху!" Вызывал Николая Константиновича и безо всякого предисловия декламировал ему с пафосом свое утреннее произведение об "Азиатике".

Несколько месяцев 1913 года прошли в напряженной работе. Наконец эскизы для театра Народного дома были закончены. Иван Яковлевич не раз брал меня для совместного просмотра исполненных по ним декораций.

Когда прошли генеральная репетиция и премьера оперы "Руслан и Людмила", Иван Яковлевич взял у директора театра, генерала Фигнера, свои эскизы и дал мне новую задачу: скопировать их как можно точнее. Он говорил: "Пусть лучше крысы театрального архива сгрызут сделанные вами копии, чем мои подлинники!" Помню, как-то раз Иван Яковлевич пошел со мной на пари, что, невзирая на точность моих копий, он узнает свой подлинник на дистанции пяти шагов. Он уверял, что разница между копией и оригиналом есть и он ее увидит. Пари было на любой рисунок, украшающий стены мастерской. Сказано —сделано. Старательно скопировав один из эскизов к опере "Руслан и Людмила", я в присутствии собравшихся свидетелей из нашей компании установил на двух стульях оба рисунка: подлинник и копию. Закрыл их газетой. Иван Яковлевич сам торжественно отмерил, как на дуэли, дистанцию: "Рр-аз, д-два, т-три, че-четыре, п-пять". Встал в позу. Я открыл рисунки. Иван Яковлевич долго всматривался в них, наконец, ткнув пальцем в сторону моей копии, уверенным тоном сказал: "Эт-то в-вот сде-делано м-мною!" Я был счастлив и торжественно снял со стены один из рисунков, сделанных Иваном Яковлевичем для журнала "Сатирикон".

Помогая Ивану Яковлевичу в его работах, я одновременно урывками исполнял и свои работы для издательств и журналов. Иван Яковлевич рекомендовал меня всюду, где только мог. Когда у него было немного работы, то он рекомендовал меня как помощника другим художникам, которые исполняли какой-либо большой заказ. Так, по его рекомендации я работал у Е. Е. Лансере, у братьев Николая Константиновича и Бориса Константиновича Рерихов и других. Работая у многих в то время уже прославленных художников, я почувствовал, что традиции билибинской школы не всегда могут быть применимы в

художественном "рукомесле" (выражение В. А. Серова). Иван Яковлевич убежденно говорил, что подлинный художник-график, если хочет создать безукоризненный во всех отношениях рисунок, то должен делать его не более пяти квадратных сантиметров в день. Лансере, Рерих, Нарбут и почти все художники-архитекторы, которым я когда-либо помогал в их работе, требовали от меня больше быстроты, чем тщательности и аккуратности. Мне пришлось перековаться, стать более подвижным в работе. Но все же билибинская школа мне всегда казалась единственно правильной. Действительно, только работая не спеша, художник-график может создать блестящий рисунок.

Правда, бывают исключения из общего правила. Нарбут, например, работал значительно быстрее своего учителя, но эта быстрота объяснялась не только спешкой, но и чрезвычайным его упорством в работе. Кроме того, у Нарбута билибинская тщательность причудливо сочеталась с приобретенной им в Европе небрежностью и оперативностью в работе.

Все это время, весь 1912 и 1913 годы, я работал над своей большой станковой графической композицией "Летний вечер. Сказка". Ивану Яковлевичу я ничего не говорил об этой работе. Я хотел показать ее, когда совершенно закончу. Но обстоятельства сложились так, что С. К. Маковский, случайно увидев у меня эту работу, приобрел право репродукции ее для "Аполлона" и во что бы то ни стало хотел, чтобы она фигурировала на очередной (1913—1914 годов) выставке общества "Мир искусства", к чему присоединился и Я. А. Тугендхольд, критик из "Аполлона".

Таким образом, неожиданно для Ивана Яковлевича работа моя появилась на выставке с серебряной дощечкой, где было выгравировано посвящение этой первой моей самостоятельной работы дорогому учителю и другу. Через несколько дней Билибин позвонил мне по телефону и трогательно поблагодарил за посвящение, слегка подшутив над его "высоким штилем". Иван Яковлевич не преминул пожурить меня за "ненужную и вредную скрытность", сказав при этом: "М-меня-т-то вам нечего с-стеснять-ться. А я б- бы, на-на-верное, по-посоветовал в-вам, к-как из-излеч-чить о-от хро-хром- моты в-вашего при-принца!" И действительно, главный персонаж моей композиции страдал подагрой. Публика восприняла это как должное, что может же быть в моей "сказке" и хромоногий принц. А Билибин сразу подметил, что я просто не справился с трудной позой.

Мне было как-то не по себе, несмотря на успех моей работы. Меня охватывало все больше и больше чувство досады за скороспелое и, как мне тогда казалось, неудачное выступление

наряду с большими мастерами на большой выставке. Правда, это выступление не вскружило мне головы, и я продолжал свою серьезную школьную работу в академической мастерской В. В. Матэ и не упускал уже случая советоваться с Иваном Яковлевичем по поводу каждой предпринимаемой работы. Как раз я в это время с большим увлечением изучал в Эрмитаже коллекцию офортов Рембрандта. Изучая работы этого мастера, я разочаровался в некоторых тенденциях "Мира искусства" и как-то отвратился от них. Я не мог не заметить убогость некоторых современных мастеров этого течения по сравнению с гениальным творческим размахом голландца. Боязнь малейшего приближения к жизни, к реальному изображению ее, излишнее увлечение декоративностью, переходящее часто даже к созданию дешевого эффекта, мне начинало уже претить. Особенно меня раздражало, что и сам-то я тоже не могу никак выйти из этого заколдованного круга чрезмерной декоративности. Но графические произведения Билибина (я говорю это вполне искренне, беспристрастно, а не потому лишь, что он мой любимый учитель), на мой взгляд, имели свое большое жизненное оправдание: они открывали нам двери в мир былин и сказок, будили интерес к русскому народному искусству, которое у нас, до Билибина, искажалось, претворялось в сентиментальный петушиный стиль. Повторяю, я быстро охладел к обществу "Мир искусства" в целом, но к Ивану Яковлевичу и ко многим другим членам этого общества я навсегда сохранил самое большое чувство: чувство благодарности за их превосходное и тонкое мастерство, за их отношение ко мне и за внушенную мне любовь к серьезной и упорной работе над собой. Со многими из художников "Мира искусства" я был связан всю свою жизнь: я встречал повсюду их как друзей и в Берлине, и в Париже, и в Праге. Но больше всех был мне близок Иван Яковлевич Билибин, мой учитель, мой друг и приятель. С ним я провел всю свою жизнь петербургского периода, с ним жил в самом тесном общении и дружбе и в период пребывания нашего в Париже.

Надо отметить, что петербургский период нашей дружбы кончился довольно печально и холодно. Когда я в 1915 году уезжал на фронт, я нанес первым долгом свой прощальный визит Ивану Яковлевичу. Я не знал, куда попаду и вернусь ли, а потому хотелось расстаться с ним, по-хорошему поговорив, вспомнив и осмыслив былое, вместе прожитое. Но, к сожалению, мой прощальный вечер у Ивана Яковлевича чуть не кончился скандалом. Я застал у него некоего Аргамакова, обрусевшего немца (его настоящая фамилия была Гемпель), принявшего во время войны, "с высочайшего соизволения" фамилию своей жены,

ученицы Ивана Яковлевича. Сначала шел обычный в таких случаях разговор о моем отъезде на фронт и связанной с этим опасностью для жизни.

Совершенно случайно мы перешли на тему о событиях на фронте. Билибин, настроенный в то время весьма патриотически (если не "ура-патриотически"), в порыве восторга перед успехами наших войск в Галиции воскликнул: "М-мы е-еще ув-видим к-крест н-на свя-святой С-соф-фии!"

Я прослужил первые полгода, сразу после призыва из запаса, в Генеральном штабе и был в курсе настоящего положения на фронте (я служил чертежником в Австро-Балканском отделе). Мне, слышавшему в штабе о невооруженности и слабой военной подготовке маршевых рот, которые следовали на пополнение кадровых частей, буквально тающих в боях, было вполне естественно относиться скептически к последним (я чувствовал и даже знал это) временным успехам, явившимся результатом больших безрассудных человеческих жертв. Пиррова победа! У меня невольно сорвалась фраза: "Боюсь, Иван Яковлевич, как бы нам самим не сесть на осиновый кол, вместо креста на святой Софии!"

Гемпель-Аргамаков служил не то воспитателем, не то экономом в одном из кадетских корпусов Петербурга, то есть был военным чиновником. Как всякий неофит, только что почувствовавший себя под русской фамилией жены русским патриотом, он стал "более католиком, чем сам папа Римский". Встав из-за стола и приняв театральную позу обличителя, он произнес резко, как слова команды: "Если бы вы не были гостем Ивана Яковлевича, господин вольноопределяющийся, я тотчас же бы свел вас в комендатуру за ваши слова! Вы, нижний чин, служащий в русской армии, хулите нашу армию! Стыдно!" Но мне, отъезжающему на фронт, да еще по собственному желанию, совсем не было стыдно перед этим тыловым немцем-чинушей, играющим в русского ура-патриота.

Этот глупый, ненужный инцидент, однако, нарушил дружественный тон прощания с моим дорогим учителем. Расстались мы с ним, к глубокому моему огорчению, почти холодно. Это было в июле 1915 года.

Оба мы закружились в вихре событий и встретились снова лишь спустя одиннадцать лет.

В июле 1926 года я переехал из Праги в Париж. Иван Яковлевич со своей новой женой Александрой Васильевной Щекатихиной, вдовой Потоцкого, уже около года жил в столице Франции. Прибыли они из Александрии с уймой египетских

фунтов, переведенных в английский банк, и огромным количеством этюдов Египта, Сирии и Палестины. Поселился он на бульваре Пастера, в огромном ателье, похожем на какую-то протестантскую церковь, с колоссальной люстрой из газовых ламп посредине потолка и окнами (скорее, стеклянными стенами) с двух сторон.

Невзирая на разность убеждений (я был в это время уже советским гражданином), мы оба выразили желание возобновить нашу дружбу. Наше первое свидание было искренне и трогательно. Мы расцеловались и, усевшись рядышком на диване, задавали друг другу всяческие вопросы и рассказывали вкратце о всем пережитом за этот бурный период как его, так и моей жизни. Никакой ожидаемой мной отчужденности между нами не было, несмотря на различие наших мировоззрений. Общие взгляды на искусство нас делали близкими друг другу.

В дальнейшем ни разу за все совместно прожитые в Париже десять лет мы не повздорили с Иваном Яковлевичем. Оба мы часто были заняты борьбой за существование, но, даже подолгу не видясь друг с другом, мы перекликались письмами, излагая иногда мысли в шутливой стихотворной форме. Но дружба наша на первых же порах слегка омрачилась отношением ко мне его окружения. У Ивана Яковлевича был приемный день (журфикс) — среда. В одну из первых "сред", посещенных в его мастерской, чуть не разыгрался скандал. Иван Яковлевич, приехав из Египта, стал в центре внимания всей русской эмиграции как народный национальный художник бывшей Российской империи. Поэтому мастерскую его посещали и самые махровые эмигранты, что называется, тузы эмигрантского движения. У него можно было встретить всех писателей, журналистов, артистов и художников, причислявших себя к бывшей России, противопоставлявшейся Советской России.

Несколько "сред" я посетил благополучно: они не были слишком многолюдны. Но вот однажды, когда я вошел в мастерскую Билибина и журфикс был в полном разгаре, случилась беда. На этот раз "среда" была многолюдна и шумна. В огромном и высоком, как храм, помещении столбом стоял табачный дым. Было впечатление, что тут происходит нечто напоминающее какое-то даже не богослужение, а сектантское радение. Разбившись на несколько групп, все сразу оживленно и громко говорили, перебивая друг Друга.

Иван Яковлевич, взяв меня приветливо под руку, вывел на середину мастерской и громогласно возвестил, дружески похлопывая меня по плечу: "Разрешите вам представить моего старого ученика и приятеля Ивана Ивановича Мозалевского! Он

хотя и большевик, но прекрасный малый". Моя служба в месткоме советских учреждений воспринималась как самим Билибиным, так и вообще всеми эмигрантами как партийная ("большевистская") работа. Тем более, что в парижской советской прессе, как русской, так и украинской, часто появлялась под статьями моя подпись. Эффект от представления меня как большевика всему этому обществу, ненавидящему Советскую власть, был не особенно приятен ни мне, ни моему любезному, но легкомысленному хозяину; он даже не ожидал такого результата от своих слов: один за другим, молча, покинули мастерскую многие из почитателей его таланта. Лишь несколько человек, преимущественно молодых писателей и журналистов, из любопытства к моей особе остались.

Когда в мастерскую вошла с подносом, полным чашек чаю, жена Билибина, она, видимо, была поражена такому внезапному исчезновению большей части гостей. За чашкой чаю один из наиболее развязных молодых литераторов, залихватски закинув ногу за ногу и деланно-ухарски закурив папиросу, задал мне провокационный вопрос: "А когда же большевики ваши подохнут?" — "Обратитесь в Наркомздрав к т. Семашко, — ответил я. — К вашему сожалению, я не в курсе дел о здоровье всех советских граждан".

После такого неудачного дебюта Иван Яковлевич предложил мне приходить в среду не днем, а вечером, или даже в любой день, так как он может по старой памяти, не стесняясь, болтать со мною, сидя за рабочим столом. Иногда, по воскресеньям, мы ходили "всей семьей" в кинематограф (Иван Яковлевич, я, наши жены и сыновья).

Надо сказать, что первый год своей парижской жизни Билибин не думал вовсе о каком-либо заработке. Во-первых, в банке еще лежали в изрядном количестве египетские фунты, а, во-вторых, он занялся творчеством вне всяких финансовых расчетов и, надо признаться, создал немало прекрасных произведений графического искусства. Но то ли по незнанию парижской жизни, то ли по какому-то легкомыслию (присущему, каюсь, и мне!) он надеялся, что участие его во французских салонах и на предполагавшихся русских выставках даст ему некоторую известность, скажем славу, и приведет к нему в мастерскую заказчиков и почитателей его таланта (ас ними заодно и покупателей-меценатов). На деле же, несмотря на растущие знакомства и связи во французских и русских художественных кругах, на упрочившуюся славу среди эмигрантских деятелей культуры и искусства — писателей, ученых, художников, музыкантов, и артистов, — фунты в банке

таяли, а заказы и покупки не появлялись в количестве, хотя бы компенсирующем это таяние. Дефицит увеличивался с каждым месяцем. Иван Яковлевич стал тревожиться за свою и своей семьи судьбу. Подчас у нас с ним бывали длительные собеседования на эту тему, и он с досадой говорил, что все это — и огромное ателье, и журфиксы с вином, чаепитием, печеньем и апельсинами — ничего, кроме расходов, не дают, и он уже жалеет, что дал себя в Александрии уговорить переехать в Париж. И всегда при этом он с досадой произносил: "Эт-то в-се Шу-шурочка — в Па-париж д-да в П-париж".

Ярослав Мудрый. Рисунок для открытки из серии "Князья

Древней Руси". 1926.

Когда Иван Яковлевич заключил с дирекцией "Частной оперы" договор на постановку оперы "Царь Салтан", то, желая помочь и мне материально, он прислал шутливое и бодрое письмо с предложением моей жене, художнице В. д. Розовой-Мозалевской, стать его платной помощницей в деле создания эскизов к декорациям и костюмам этой оперы. 20 декабря 1926 года он прислал мне открытку следующего содержания: "Добродию Иване Івановиче, що це таке, що Вас не було у середу? Мы дуже спугались; с понеділка хочу звати Вашу жінку до себе працювати. Специальный стіл уже купили. Стоїть серед хати. Трохи боюсь, що жінка буде ц дн з вашим хлопчиком, так як же ми будемо працювати? Може Ви прийдете. Бувайте здоровеньки, Ваш Перебил бенко". Затем следовала приписка его жены, написанная в том же ложноукраинском стиле: "Заходить до нас, а то дуже скучаємо. А. Щекотыха". И, наконец, Иван Яковлевич с самодельного украинского языка переходит на русский: "P. S. Перехожу на свой родной — кацапский язык. Трудно писать по-хохлацки. Каково?! Я думаю, что Шевченко трижды перевернулся в домовине и крякнул от удовольствия. Мы зримы дома, например, завтра, в пятницу днем от 4 до 6 дня. В субботу утром тоже. М. б., начинать работу с Валентиной Даниловной трудно из-за Вашего Пуйки [* Пуйка — по-латвийски мальчик. Мой сын родился в Латвии, в Риге.], который сейчас у Вас дома и "отдыхает" от трудов. Насчет условий я навел справки и сообщу Вам при встрече" {3}.

Казалось бы, имея такой большой заказ, как постановка всей оперы "Царь Салтан", можно было и ни в чем не нуждаться. Но плата за огромное ателье и его отопление, расходы на семью, журфиксы — все это буквально съедало его доходы. А тут еще неаккуратность в расчетах за работу. По целым месяцам директор "Частной оперы" не платил ничего и никому, обещая расплатиться, когда опера будет давать доход.

Иван Яковлевич не имел регулярного поступления средств и в то же время был буквально завален работой настолько, что силился оплачивать помощника (мою жену), сам не будучи оплачен. О каких-либо других заказах и думать в этот период не приходилось. Когда ему предлагали исполнить какой-нибудь рисунок, он направлял заказчика ко мне или писал мне письмо о нем с указанием адреса и характера предлагаемой работы, прося посетить заказчика.

Иван Яковлевич всегда был очень отзывчив по отношению

вообще ко всем людям, к своим же ученикам он был, если можно так выразиться, предупредительно-внимателен и отзывчив. Несколько раз за нашу совместную парижскую жизнь он буквально спас меня из катастрофического положения. Он давал взаймы, но никогда не напоминал о долге, веря в честность каждого человека. Я помню, как он помог мне выйти из сложного положения, когда мой сын тяжело заболел и его болезнь пошатнула и без того недостаточные материальные средства. Дошло до того, что нечем было платить за квартиру. А во Франции это серьезно: не заплатил — вышвырнут с полицией, и иди жить под мост или на "зону" [* Пустырь за городом, где обездоленные люди живут в сбитых из досок шалашах.]. Я послал жену с письмом к Ивану Яковлевичу, в котором просил временно выручить меня. Писал письмо наспех и сделал ошибку, которая дала повод моему другу превратить трагедию в шутку: в постскриптуме на моем (возвращенном мне) письме он написал: "По-нашему, по-классическому кацапскому: тот, кто выкладывает деньги, дает взаймы; тот, кто получает, занимает" {4} (в письме я написал "займите мне").

Жена моя отработала занятую сумму, помогая ему в работе для "Царя Салтана". Но вскоре и у Ивана Яковлевича тоже разыгрался такой финансовый кризис, что, не желая ни в коем случае бесплатной помощи, он попросил жену приходить не каждый день, как раньше, а по вызову, когда уже слишком много накопится работы.

Все чаще и чаще на него находило раздражительное состояние, и тут-то он сетовал и на то, что выехал из Александрии (по совету Шу-шурочки!), и на то, что устраивал дорого стоившие приемы (журфиксы!), которые ему ничего не дали, кроме исчезновения на его текущем счету египетских фунтов. (Иван Яковлевич картинно говорил: "О-от эт-тих при-прие-мов м-не, как от к-козла — н-ни сы-сыра, ни мо-молока!")

Когда Иван Яковлевич, измученный постоянным оттягиванием уплаты за работу в политехникуме, за сданные эскизы "Частной опере" и т. д., почувствовал всю ненадежность какого-либо прочного материального устройства в Париже, он стал искать его в других странах, и первым опытом в этом была его поездка в Прагу в конце 1926 года. Он списался с жившими в Чехословакии своими приятелями и при их помощи организовал в Праге выставку своих произведений. Пражская публика встретила его радушно, по-родственному. Газеты и журналы дали прекрасные отзывы о его близком всем славянам творчестве, а художественный ежемесячник "Dilo" даже посвятил его творчеству почти весь номер, иллюстрированный его работами. Словом, он

мог бы там, как говорится, сделать много дел, но, по его собственным словам, он "сперва утонул в пиве, а потом с грехом выполнил и совершил дела" {5}.

Из его рассказов о Праге, от которой он был в восторге, я понял, что он попал в компанию русских приятелей, живших там, и здорово закутил, а поэтому дел особых и не свершил, приехав назад в Париж почти ни с чем. Я поручил ему сходить в издательство "Дружество Мая" ("Товарищество Мая") к управляющему и взять у него мои (и жены) оригиналы иллюстраций к книгам: "Цесты по свету" ("Путешествия по белу свету") и "Роман гейши". Это посещение он предполагал использовать для знакомства с управляющим, который был ярым поклонником его творчества, и предложить ему свое сотрудничество. Когда я жил в Праге, мне приходилось не раз беседовать в издательствах "Мелантрих", "Адама" и других об Иване Яковлевиче, и они всегда сожалели, что он не сотрудничает с ними. Я говорил об этом Ивану Яковлевичу при отъезде его из Парижа. Я был уверен в успехе его демаршей, но, очевидно, Иван Яковлевич посетил издательство в период "утопания в пиве" и не сумел завязать деловой разговор. Правда, он трогательно и аккуратно привез, как единственное законченное дело, баночку хинной помады, заказанную ему моей супругой.

4 апреля 1927 года я получил от Билибина письмо, в котором он сообщал, что едет снова в Прагу. Он получил извещение от пражских своих друзей (писателя Е. Н. Чирикова и др.) о возможности выхлопотать у чехословацкого правительства так называемую научную стипендию ("наукову подпору"), но для этого следовало приехать в Прагу. Ничего не добившись в первую свою поездку, Иван Яковлевич надеялся на этот уж раз быть умником и не "утонуть в пиве", а выхлопотать эту "подпору" и таким образом иметь какой-то небольшой, но регулярный приток средств. Размеры этих "подпор" колебались между восемьюстами и двумя тысячами чешских крон. У Ивана Яковлевича были на это все шансы, его знали, видели его работы на выставке, да и к тому же о нем появилась большая иллюстрированная статья Сергея Эрнста в парижском журнале "Жар-птица". Журнал этот был читаем чешскими культурными кругами, и, я повторяю, акции Ивана Яковлевича стояли в Праге высоко. Уезжая, он подарил мне этот номер журнала (№ 4 за 1926 год) и на титульном листе лихо по-латыни написал: Discipulo meo, pictori Ioanno Mosalevio olim magistereius, pictor rossicus Ioannis Bilibinus, Lutacia anno MCM XXVII (Моему ученику, художнику Ивану Мозалевскому, его учитель, русский художник Иван Билибин. Париж, год 1927).

Иван Яковлевич был полиглот и любил щегольнуть знанием языков, особенно древних: латинского и греческого.

В июле 1927 года, в одной из больших парижских картинных галерей Бернгейма Младшего на улице Фобург сент Онорэ, была открыта выставка художников общества "Мир искусства". Я получил официальное приглашение на вернисаж. Памятуя скандальную встречу с "зубрами" эмиграции в билибинской мастерской, я решил воздержаться от посещения выставки в этот день, так как на открытии выставки, несомненно, должен был присутствовать весь эмигрантский комитет, под негласным покровительством которого она была организована. Но на следующий день, когда на выставке не было ни души, я посетил ее и, детально осмотрев, написал две заметки о ней в советской прессе: одну в газете "Українські вісті", другую в русском журнале "Наш Союз".

13 июня 1927 года Иван Яковлевич написал мне письмо, из которого было видно, что он принял мое отсутствие на вернисаже за "неприятие" приглашения от эмигрантского выставочного комитета. Он подчеркнул в письме, что это он с женой пригласили меня "частным образом". Впрочем, при встрече, когда я ему объяснил настоящую причину моего отсутствия на вернисаже, он согласился с моими доводами и признал, что я поступил правильно. А. В. Щекатихина была чем-то уязвлена в моей заметке о выставке в "Українських вістях" и приписала к письму мужа многозначительно: "P. S. Я очень благодарю автора заметки в укр. газ. за подписью — ский. А. щ. п.". Оказалось, ее обидело, что я сравнил ее с художником А. Грищенко, а также то, что нашел ее "купеческое чаепитие" менее удачным, чем у С. Судейкина. В общем же заметка была похвальная и обижаться на нее (если вообще достойно обижаться на критику) совершенно не следовало. Но "Шу-шурочка" была нрава норовистого, да и Иван Яковлевич донял ее, поддразнивая, что она стала писать а-ля Грищенко.

На выставке "Мир искусства" были экспонированы несколько полотен недавно умершего друга Ивана Яковлевича художника Б. М. Кустодиева. Они подружились в академической мастерской И. Е. Репина, были сотоварищами по выставкам "Мир искусства". В 1901 году Кустодиев написал замечательный портрет Ивана Яковлевича, а в 1914 году сделал с него несколько рисунков-набросков к групповому портрету художников "Мира искусства". В них Билибин выглядел как живой. 31 мая 1927 года Иван Яковлевич поместил в газете "Последние новости" прочувствованный некролог об умершем товарище и друге, закончив этот некролог словами: "Он много, много сделал для

русского искусства, и оно всегда будет его помнить". Пророческие слова!

Вспоминая старое, Иван Яковлевич не раз жалел о своей пропавшей петербургской библиотеке. У него была привычка компоновать что-либо лишь на основании исторических материалов. В чужой стране, где книги по русскому народному искусству чрезвычайно редки и достать их или купить трудно, мой бедный учитель страдал душой, вспоминая какую-либо нужную книгу, и восклицал с горечью: "Б-была о-она у ме-меня, д-да, увы, с-сплыла!" Иногда он находил в магазинах Арбузова, Поволоцкого или "Москва" какую-либо нужную книгу, но, узнав ее цену, приходил в ужас. В таких случаях он прибегал к моей помощи: он знал, что книжный отдел парижского торгпредства является единственным солидным поставщиком во все русские книжные магазины, и потому старался покупать нужные ему ценные издания через меня из первых рук, то есть вдвое дешевле. Так однажды я достал (в торгпредстве) очень нужную ему книгу: "Лицевой иконописный подлинник. Издание Высочайше утвержденного комитета попечительства о русской иконописи. Том 1". В магазине Арбузова с Ивана Яковлевича хотели содрать необычайно высокую цену за эту редчайшую книгу. Мне удалось купить книгу, на радость Ивана Яковлевича, гораздо дешевле.

В конце 1927 года он еще надеялся, что ему все же удастся устроить свою жизнь и сохранить некоторое равновесие в этом шатком эмигрантском бытии. Несмотря на растущие расходы и уменьшающиеся доходы, Иван Яковлевич наивно, по-детски верил в какое-то чудо. Правда, временами он впадал в "английский сплин", или "русскую хандру", переходившую в отчаяние. Но каждый раз перед праздником рождества и Нового года он оживал и к нему возвращался его природный юмор.

В Париже между художниками в то время существовал обычай: с новогодними поздравлениями посылать друг другу какой-нибудь небольшой рисунок, акварель или эстамп. Вот и я послал Ивану Яковлевичу линогравюру— автопортрет, сделанный по наброску 1926 года, когда я был еще худ. Позднее я значительно отучнел и утратил (конечно, до некоторой степени) сходство с этим портретом. 31 декабря 1927 года я получил ответное поздравление. Оно интересно по стилю, выдумке и особенно по настроению, полному жизнерадостного юмора. Он писал: "Дорогой Иван Иванович, сегодня мы получили поздравление от какого-то незнакомого нам господина с приложением, очевидно, его собственного портрета или автопортрета. Мужчина тощий, в очках; тип отчасти Шерлока Холмса. На голове у него мы усмотрели маленькую шишку, и это

навело на мысль о Вас. Сия гравюра не может изображать Вас, ибо Вы, как всем известно, мужчина дородный и, что называется, в соку. Даже шишку Вашу я объясняю себе тем обстоятельством, что соки эти из Вас прут, не уместившись в теле, и выперли в шишку на темени. Погодите, что еще дальше будет; ну, а пока что позвольте Вас поздравить с новым 1928 годом, Вас и все семейство Ваше. Очень сожалеем, что мы не видели Вас на праздниках. Приходите к нам поскорее поболтать о том, о сем и послушать миккифон [* "Миккифон" — карманный граммофон американского изделия.]. На праздниках я вел себя не по предписанию врачей, а по заветам святого Владимира, которого Вы, украинцы, вместе с Вашим профессором Грушевским причислили к лицу украинскому, а мы, россияне, считаем его русским. Осталось меньше четырех часов этого самого 1927 года. И вам и себе пожелаем, чтобы 1928 год был лучше. Здоровье и деньги: вот самое главное. Итак, еще раз с Новым годом! Ваш экс-учитель, экс-собутыльник и без экса всегда приятельски к Вам настроенный И. Билибин" {6}.

Иван Яковлевич любил подшучивать над выросшим у меня посредине темени огромным жировиком формы конуса. Он называл меня единорогом, а самую шишку Фудзи-Ямой и уверял, что это из меня прут жизненные соки, не умещаясь в нормальном объеме моего тела. Он знал (я ему сам об этом рассказывал), что стоило мне где-нибудь — в кафе или ресторане — снять шляпу, как тотчас же изо всех углов раздавался сдержанный смех и шепот. "Regarde! Coci!" ("Смотри! Рогатый!") Это забавляло Ивана Яковлевича и вдохновляло его на каламбуры и четверостишья.

В начале 1928 года Иван Яковлевич испытывал серьезные материальные трудности. На "среды" уже наложено было (по выражению самого Ивана Яковлевича) "табу", и наши свидания с тех пор стали или случайными (на улице), или по предварительному обмену пневматичками (телефона у него не было). Иван Яковлевич был по горло занят постановкой оперы "Царь Салтан", от которой прибыль пока что была малая, так как дирекция по-прежнему увертывалась от платежей и отодвигала их по возможности к началу русского оперного сезона.

Посещая время от времени ателье на бульваре Пастера, я заставал его неизменно сидящим за рабочим столом, укутанным во что попало, зябнущим и вечно не расстающимся с насморком. Он все чаще и чаще ругал "фантазию Шу-шурочки"— "нанять эд-дакую не-неотоп-пимую ма-махину". Ателье отапливалось двумя огромными железными печами (на манер фабричных черных труб), стоявшими в двух противоположных углах. Чтобы истопить их, нужно было бы истратить уйму угля. Из экономии топилась

лишь печь, стоящая ближе к рабочему столу Ивана Яковлевича, но, по правде сказать, отопления не чувствовалось: стоял арктический холод. Я прямо-таки изумлялся, как мог Иван Яковлевич при такой температуре вести свою безукоризненную отчеканенную графическую линию? Это — поистине было чудо!

В феврале 1929 года я получил от него приглашение на открытие русского сезона с билетами и замечательной программой, где прекрасно репродуцированы были два костюма к опере "Царь Салтан". Письмо было скомпоновано на особом украино-русском языке, на котором Иван Яковлевич довольно часто обращался ко мне и Нарбуту. Пригласил он меня в таком возвышенном стиле: "Гае, гае, воропае, гоп, Иван Иванович, звистно всему мирови, як соби нашумив опера "Царь Салтан", а потому не хотите ли пойти в воскресенье на представление" {7}.

Постановка была великолепная! Она удалась Ивану Яковлевичу, несмотря на тяжелые условия работы над ней: холод, нервное состояние, безденежье. Но после удачной постановки (успех был огромный) выяснилось, что театральные антрепренеры осчастливят его лишь на пятьдесят процентов гонорара. Остаток, дескать, потом, после окончания сезона. Это событие весьма опечалило Ивана Яковлевича и поставило его в трудное материальное положение.

Друзья и почитатели творчества Ивана Яковлевича, жившие в Амстердаме, в Голландии, организовали выставку его произведений и пригласили его приехать на вернисаж. Выставка имела большой успех у голландской публики. Иван Яковлевич был приглашен остановиться в семье богатого голландца — в семье благочестивой, пуританской. За обедом и ужином — молитвы (перед едой и после), а выпивки ни-ни, разговоры все велись чинные, благопристойные, или, как их определил Иван Яковлевич, ханжеские. Все шло благополучно — и с выставкой и с пребыванием русского художника в благочестивой голландской семье, но вдруг Иван Яковлевич, как легендарный папаша Гекльберри Финна из повести Марка Твена, не вытерпев такого сухого режима и встретившись с какими-то соотечественниками, закутил, и так шумно, что его поведение было осуждено пуританской голландской финансовой знатью, а это вконец испортило созданное им первоначальное впечатление. По этим же причинам выставка потерпела материальную неудачу. Иван Яковлевич с юмором и без всякого сожаления о случившемся рассказывал, каким "красавцем" он ввалился после попойки к гостеприимным пуританам, какие постные лица были у них на следующий день при встрече с ним. Его причислили к грешникам и кандидатам в ад. Голландское общество оказалось не по нутру

Ивану Яковлевичу. Один раз рассказав о своих голландских приключениях, Иван Яковлевич больше никогда не возвращался к этой теме.

У меня в 1929 году тоже было событие: первая моя (и моей жены) выставка в Париже. Как всякий не знающий этого города легкомысленный художник-иностранец, я думал, что, выставившись в шикарной картинной галерее Бернгейма Младшего, можно сразу приобрести известность у парижской публики и найти себе богатых меценатов. Я уже видел много подобных выставок, но не присмотрелся к тому, что все они давали большой расход и никакого прихода, не только материального, но и морального. Это выброшенные деньги, и притом большие деньги.

Вернисаж был многолюден. 21 мая в чудный летний день все наши советские служащие (а учреждений было много) сочли своим долгом посетить нашу выставку, да еще в такой шикарной галерее. Большинство русских и украинских художников тоже почтило нас своим присутствием. Один Иван Яковлевич не пришел: у него было какое-то спешное и неотложное дело, забежала лишь Щекатихина и сказала, что они с Иваном Яковлевичем придут на выставку завтра. На следующий день зал нашей выставки был абсолютно пуст — ни души. Долго сидели мы с женой в уголке зала и рассуждали о причине контраста: вчера битком набитый зал, а сегодня — хоть шаром покати. Пришел Иван Яковлевич Билибин с супругой и, встав в дверях, громогласно произнес: "Ар-рав-вийская п-пуст-тыня!" И действительно, ковры в зале и стены были серо-желтого, песочного цвета, это навело Ивана Яковлевича на сравнение с безлюдьем аравийской пустыни, которая ему была так хорошо знакома.

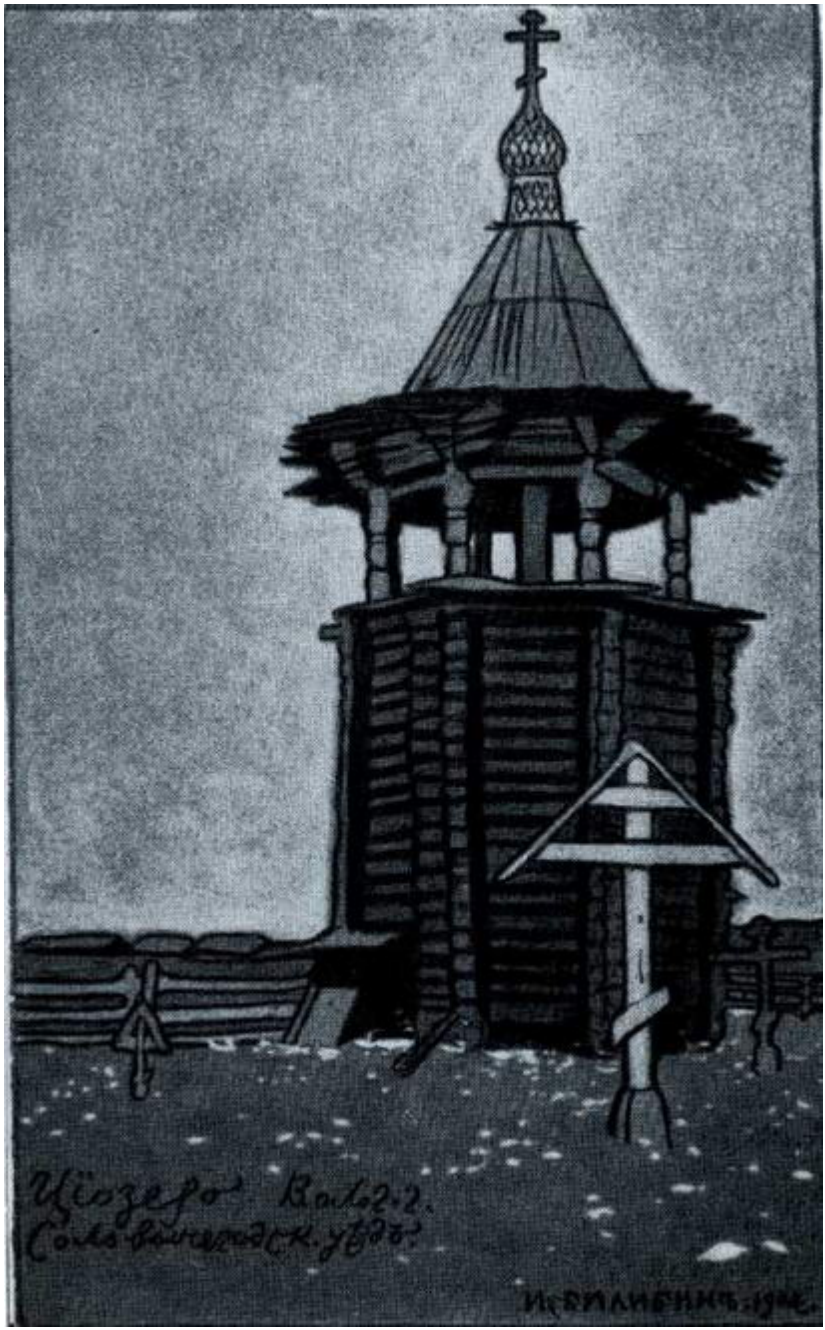
Иван Яковлевич внимательно рассмотрел как мои, так и Валентины Даниловны (жены) работы, сделал несколько дельных замечаний, кое-что похвалил, за кое-что и побранил. В общем же он остался доволен нашей выставкой и, прощаясь, пожелал нам дальнейшей плодотворной работы. Но тут же он подчеркнул, что все это может иметь успех лишь у нас, на нашей Родине.

Уже с 1929 года появились серьезные симптомы обнищания эмиграции, а с 1930-х годов началась подлинная трагедия эмиграции. Кто обнищал — скатился в бродяжничество. А кто служил или работал, с возникновением экономического кризиса увольнялся в первую голову как иностранец-апатрид, увольнялся без всякого выходного пособия и, в лучшем случае, получал право на пособие для безработных, так называемый "шомаж". Это микроскопическое пособие выдавалось мэрией того района, в

котором эмигрант жил. Но когда нечем было платить за квартиру, то он превращался в бездомного бродягу и лишался шомажа. На улицах Парижа в эти годы появилось множество нищих, бродячих певцов и музыкантов из прежних высокопоставленных лиц. Даже бывшая звезда французского кино, русский артист Иван Мозжухин, спившись от безработицы и горя, просил милостыню у русского собора на улице Дарю. А сколько более мелких и незаметных эмигрантов скатилось под мосты Сены.

Французское искусство в те времена уже было превращено в коммерческое предприятие. Не важно было, что изображено на картине и как она написана, а важна лишь оценка ее на картинной бирже, в отеле Друо, где царил всесильный синдикат продавцов картин (маршанов). Русские эмигранты-художники, и даже известные уже до революции, как Александр Бенуа, Билибин, Добужинский, Коровин, Лукомский, Милиоти, Сомов, Чехонин, не добились расценки на бирже (не котировались), и поэтому их произведения организованно не продавались. Из всей русской эмигрантской художественной среды стали прочно на ноги (на французские ноги) и имели определенную котировку на аукционах в отеле Друо лишь Марк Шагал, Х. Сутин и, пожалуй, К. Терешкович и А. Грищенко. Первые два котировались очень высоко, а последние — совершенно ничтожно. Для входа в "сезам" все они стали французскими подданными ("натурализовались") и порвали совершенно с эмигрантской общественностью. Небезызвестная старой Москве футуристическая чета Ларионов — Гончарова тоже стала французской, но, как и их друг Пабло Пикассо, они более тяготели к СССР, чем к эмигрантам, признав, однако, Париж навсегда своей резиденцией. Они жили бедно и экономно, как настоящие французы. Старый же ученик Репина В. Шмаров к восьмидесяти пяти годам пришел к убеждению, что иностранцам, даже натурализованным, в Париже жить трудно. И, отвергнув положение русского француза и апатрида-эмигранта, взял советский паспорт.

Тропинка в лесу. Середина 1890-х гг.

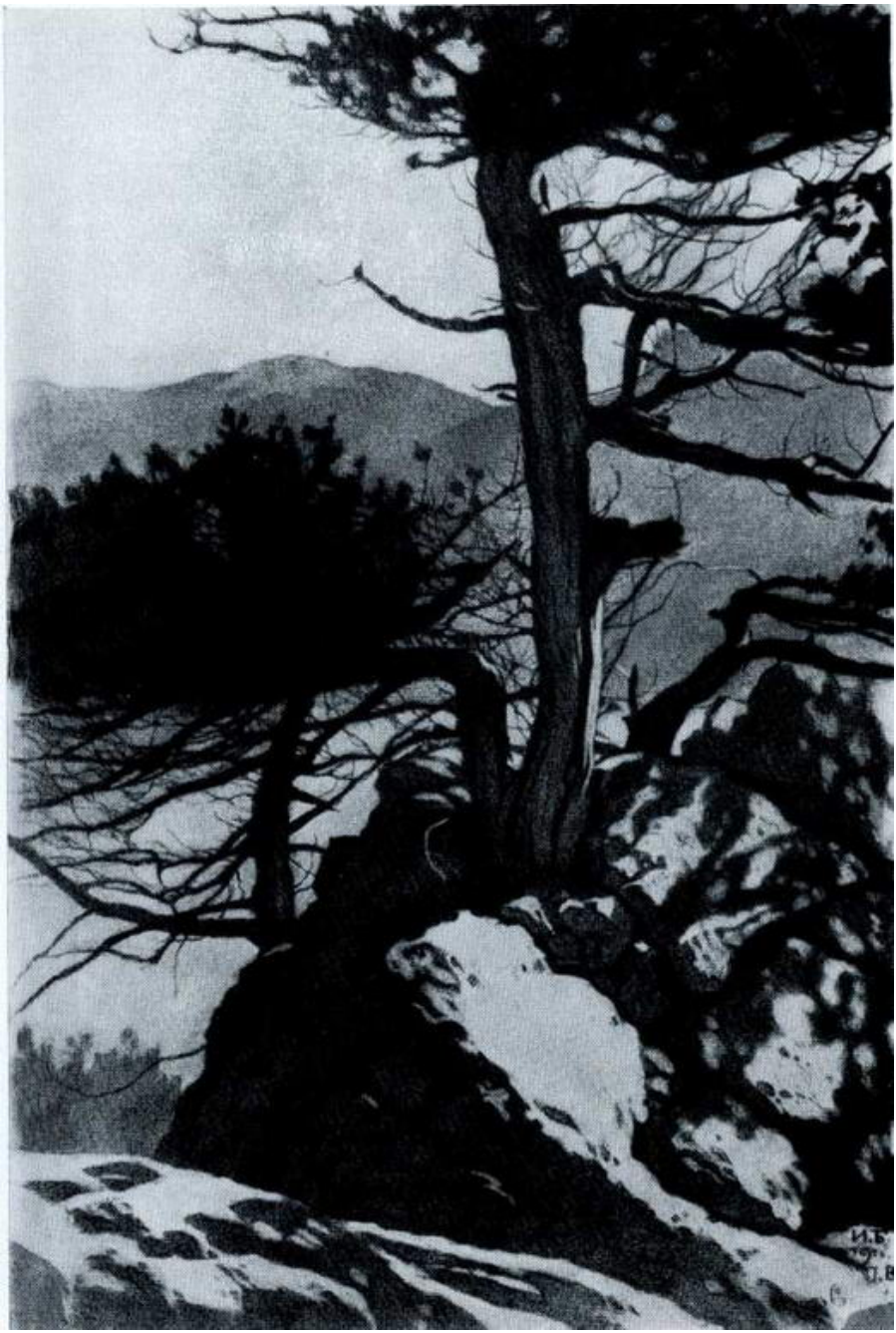


Звонница в Циозере. Сольвычегодский уезд Вологодской губернии. Рисунок для открытки. 1904.

Богородицкая церковь в селе Верховье на реке Кокшенге. Тотемский уезд Вологодской губернии. Рисунок для открытки. 1904.

Рисунок из альбома. Начало 1910-х гг.

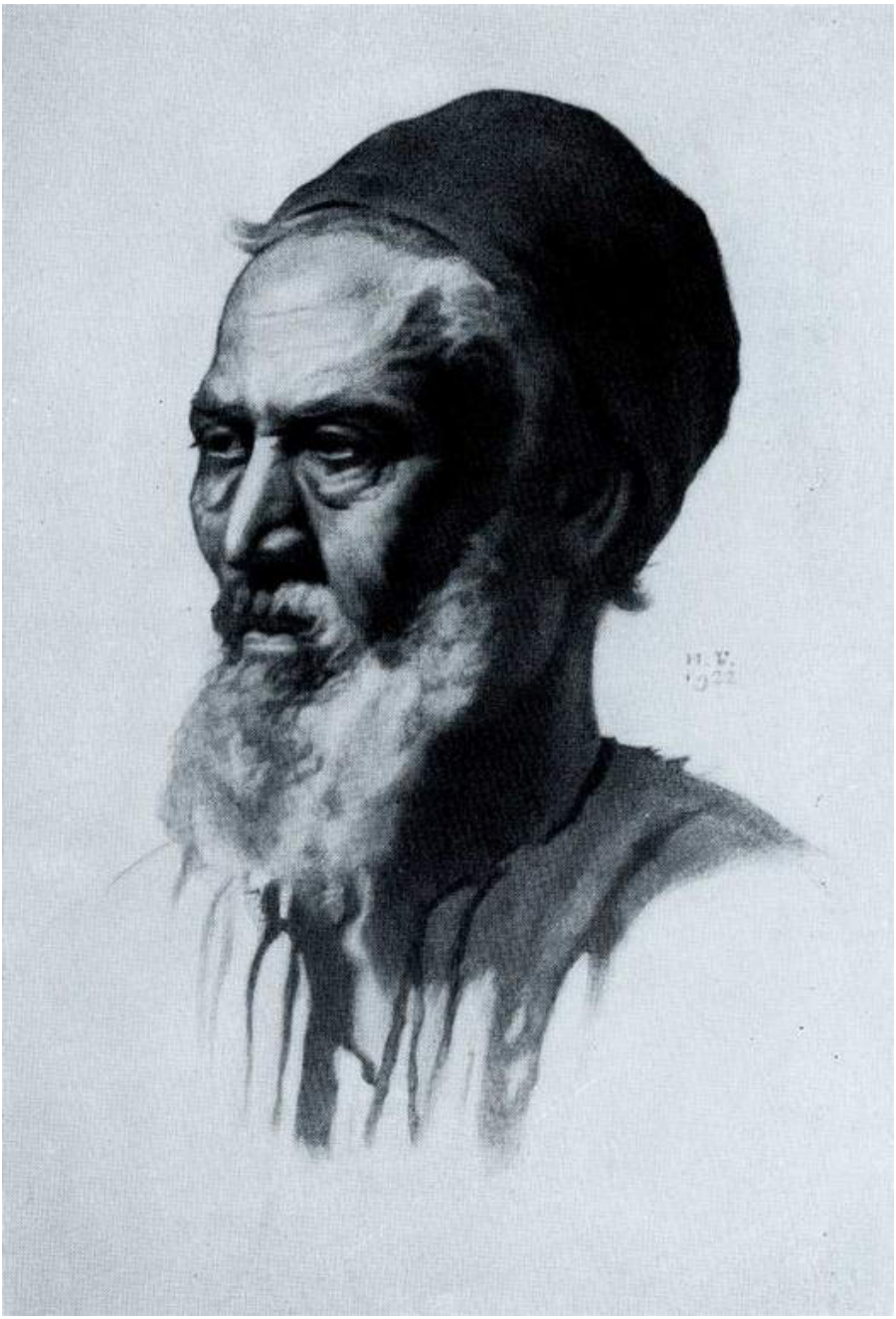
Ручей. 1917.



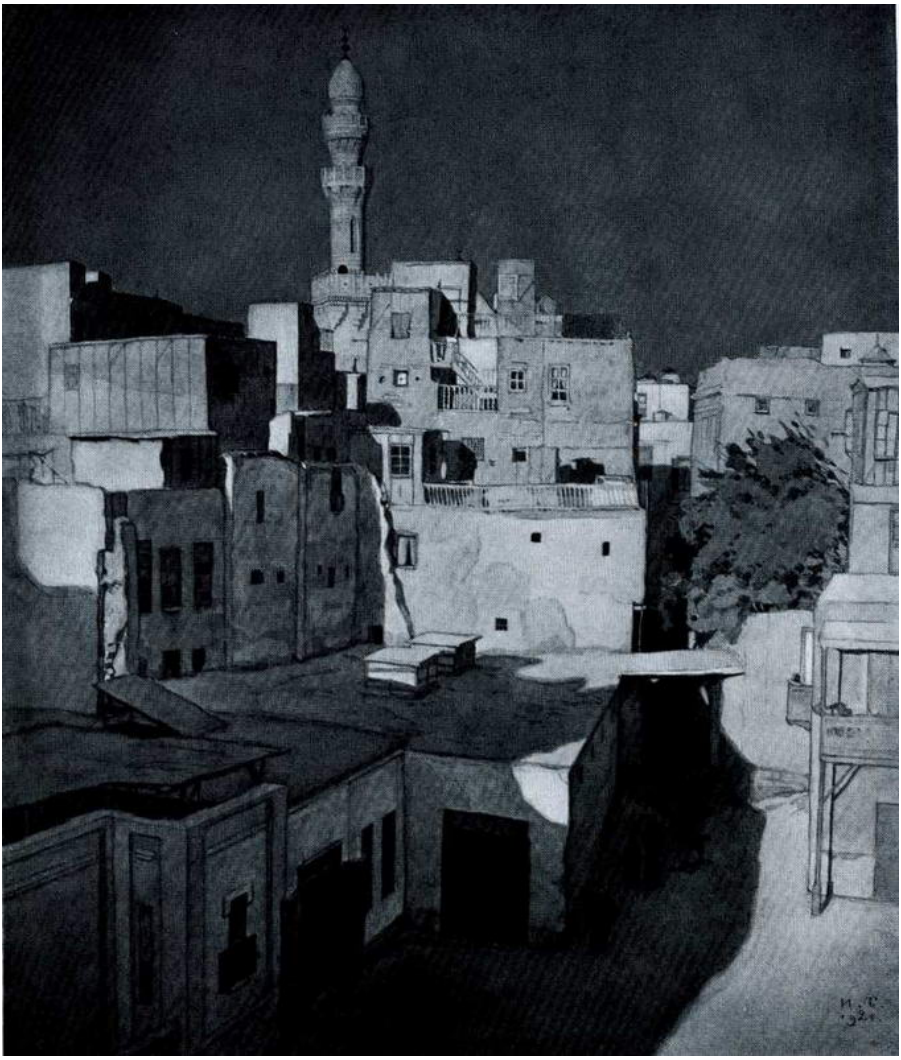
Крым. Старый можжевельник. 1918.

Портрет Л. Е. Чириковой. 1919.

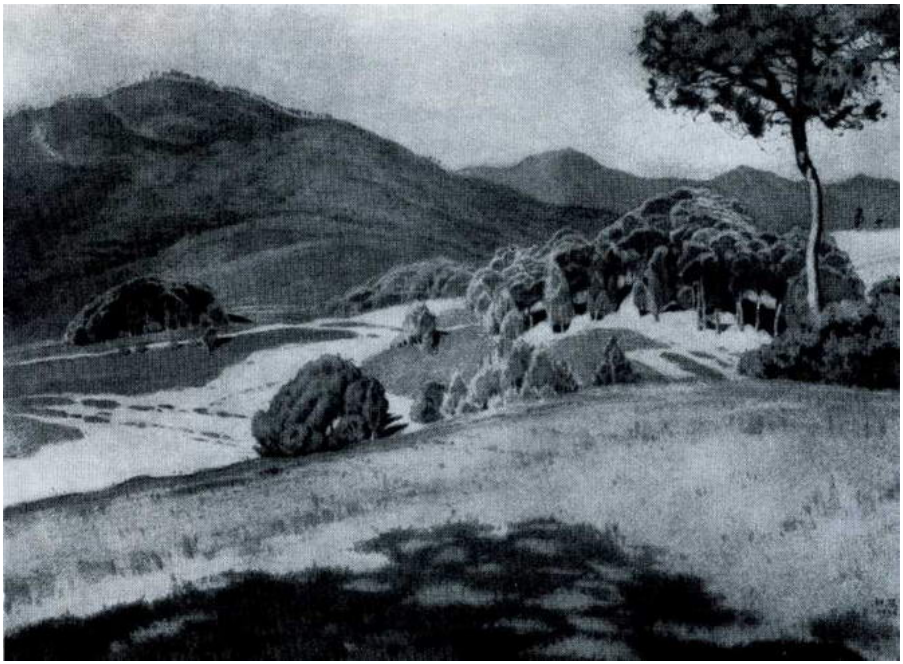
Египет. Пирамиды. 1924.



Портрет старого араба. 1922.



Уличка в Каире. 1921.



Юг Франции. Холмы. 1936,

Батилиман. 1940

В период своего разочарования парижской жизнью Билибин начал часто и изрядно выпивать в компании Саши Черного и Константина Коровина. Иван Яковлевич рассказывал мне не раз о

мучительности этих попоек с Коровиным. Сядут за столик в бистро и пьют молча, вдвоем. Коровин, уставившись в него мутными глазами, вдруг задает вопрос: "Ваня, русский я человек?" — "Н-ну, русс-ский, ла-ладно!" А он посидит, посидит и опять начинает приставать: "Ваня, русский я человек или нет?" Эта неуверенность в своей "русскости", боязнь потерять вообще русское лицо, которая у Коровина становилась манией, изводила Ивана Яковлевича и, пожалуй, спасла его от учащения подобных бесед и возлияний. Настроение Коровина пугало его. Он видел, что тот сомневается в себе, сомневается, не утерял ли он на чужбине свое русское "я".

Ивана Яковлевича отвратила от эмиграции растущая, главным образом параллельно с обнищанием ее, жестокость друг к другу и аморальность. Павшего друга не подымали, а старались не заметить его падения, отойти в сторону. Так было с Мозжухиным, так было с Коровиным и многими другими, кто не удержался в этом водовороте. Росла эмигрантская смена. Лучшие из них уходили от апатридов-отцов и стали искать родину не в фантастических измышлениях "реставрированной России", а в реальном Советском государстве. Худшие же шли или в иностранный легион, или на "дно" Парижа.

Смене политических вех Билибина предшествовало много фактов аморального и жестокого поведения столпов эмиграции. Иван Яковлевич все более и более разуверялся в убогой и несбыточной идее какой-либо реставрации прежнего строя в России. Не бедность пугала его, не голод, а одиночество и боязнь полной потери Родины. Ведь прежде он любил свою Родину не за ее режим, не за обеспеченность, которой она одарила его: он любил беззаветно и бескорыстно родную русскую землю, так как с ней связано все его творчество, в ней рождены все воспетые им богатыри, вся воспетая им сказочная и былинная старина. И тоска по своей родной земле усиливалась с постепенным отходом от эмиграции, с растущим отвращением к ней.

Однажды мы с женой, подработав изрядную (по нашим масштабам) сумму, решили сделать Ивану Яковлевичу сюрприз: преподнесли ему большую Galette de Rois ("Царскую лепешку"). На седьмой день Рождества у французов (как и вообще во всей католической Европе) был обычай подавать к столу эту "лепешку", слоеный круглый и плоский пирог с миндальной начинкой, в которой была спрятана какая-либо фарфоровая фигурка: боб, рыба или младенец. Галету резали от центра на равные части по числу участников пиршества. Кому попадалась фигурка, тому надевали золотую или серебряную бумажную корону и объявляли его королем пирушки (в Голландии — "король бобов"). Пирушку у

нас заменило скромное чаепитие. Однако я уже давно не видел Ивана Яковлевича столь довольным, сияющим и радующимся по-детски искренне, что ему попался младенец (новая жизнь) и что мы надели на его голову бумажную золотую корону. Вряд ли кто из существующих еще тогда монархов носил свою корону с такой неподдельной радостью, как Иван Яковлевич Билибин.

Вскоре я встретил его на улице Ренн, в районе Монпарнаса. Он шел вдоль стен серых домов с унылым, тоскливым видом. В руке у него был пучок укропу, и он помахивал им как бы в такт своим мыслям. Перейдя на сторону улицы, по которой брел Иван Яковлевич, я окликнул его. Он не сразу очнулся от своих мыслей. Остановился и посмотрел еще не видящими меня глазами и только через несколько секунд воскликнул: "А, в-вот т-так встреч-ча!" — и принялся меня отчитывать за долгое отсутствие. Он сетовал, что я совсем, видно, забыл его, не хочу якобы видеть его в "декадансе". Я стал было оправдываться и рассказывать о тех затруднениях, какие мне приходится переживать как советскому гражданину, и так увлекся, что вдруг сам для себя неожиданно обратился к нему: "Знаешь, Валя! .." Он даже остановился и спросил, гладя свою бороду: "Р-разве я по-похож на в-вашу Вавалю?" Засмеялся и сказал, что теперь он видит, как потрепала меня жизнь: его, бородатого мужчину, я спутал со своей супругой. Все мои прегрешения были отпущены, и мы расстались на углу бульвара Монпарнас, договорившись в самые ближайшие дни встретиться у него, на улице Буассонад.

Затем долгая пауза в наших свиданиях. На одной из уличек Монпарнаса (это было в 1935 году) мы лицом к лицу повстречались с Александрой Васильевной Щекатихиной. Она бросилась к нам навстречу и воскликнула: "Мы делаем шаги!" Сначала я не мог ничего понять. Но, задав ей несколько вопросов (какие шаги? куда шаги? зачем шаги?), я узнал, что Иван Яковлевич уже без пяти минут советский гражданин. Александра Васильевна потащила нас к себе. Иван Яковлевич встретил нас более чем радостно и сразу принялся рассказывать обо всем своем путешествии к преддверию Родины — в полпредство. Его познакомили с новым нашим послом во Франции, профессором Потемкиным, культурнейшим человеком, который вместе со своей супругой Марией Исаевной принял участие в судьбе Ивана Яковлевича, помог ему и материально и морально. Теперь он ходит запросто на чай к Потемкиным, сделавшимся его друзьями. Я рад был за Ивана Яковлевича несказанно! Он тут же показал мне начатое им большое панно "Микула Селянинович", официальный заказ полпредства СССР. По этой работе я увидел, что Иван Яковлевич боится, теряется, неуверен в себе, так как он

отвык за эти годы несчастий от своей уверенной композиции и четкого рисунка. Ничего не говоря о деталях этого панно, я дал ему дружеский совет: вообразить себя сидящим в своем ателье на Греческом проспекте и, проснувшись от кошмарного сна, с радостью взяться за работу, чувствуя прекрасную действительность. По-моему, Иван Яковлевич принял во внимание мой шутливый совет, так как я видел потом в полпредстве это панно, и, по-моему, оно было исполнено уверенной рукой мастера.

Однажды мне взбрело на ум сочинить Ивану Яковлевичу оду на его отъезд на Родину и иллюстрировать ее моими эстампами. Как всегда, Иван Яковлевич не остался в долгу и ответил мне тоже в стихотворной форме. Надо признать, что этот "опус", как называл он свои стихи, великолепно, в кратких, сжатых словах отразил всю историю его эмиграции.

"Нечто охотничье или натуралистическое (Эн пети кроки ан вер{8}).

Когда внезапная опасность испугает
Зайчишку серого в убежище его,
То, выскочив стремглав, он вихрем удирает,
Куда глаза глядят, не помня ничего;
И лес уже не тот и незнакомый луг. ..
Но происходит вдруг престранное явленье:
Бежал не прямо он, а описал он круг,
Опять к своим местам неведомая сила
Велением судьбы назад его влечет.
Мой кончен краткий стих... а дома зайца ждет,
Быть может, и покой, а может, и могила.
Post scriptum маленький: надеюсь, мы узнаем,
Что в данном случае все вышло хоть куда:
Что заяц наш живет и чтим и уважаем
И больше уж бежать не хочет никуда.
Пускай родимых мест капуста брюхо пучит,
Но он профессор там, и графике он учит.
Voila! {9}

А засим, добрейший товарищ и экс-милостивый государь Иван Иванович с супругой, должен Вам сообщить, что мы были бы очень рады Вас видеть. Вы, я знаю, застенчивы и человекобоязненны, как скромная (и хорошенькая?) девушка. В "среды" Вы к нам никогда не приходите. Ну, пришли бы, скажем, в воскресенье днем. Это и приглашение и "просто так". Во всяком случае, мы будем дома. Un point c'est tout{10}. Всех благ. Ваш И. Билибин.

Мой "посошок" еще не срезан и растет он еще где-нибудь в

Венсенском лесу, но, если буду жив, я его срежу" {11}.

Это, по существу, автобиографическое письмо было уже прощальным. Упомянутый Иваном Яковлевичем "посошок", который он еще не срезал,— это ответ на мое четверостишие под эстампом, изображающим путника с посохом в горах Савойи.

В одно из последних наших посещений Билибина он предложил мне и жене взять "на память" по рисунку на выбор. Мы, конечно, не воспользовались его дружеским предложением. Мы знали, как важно было приехать ему с наибольшим количеством работ, по которым его и встретят и примут на Родине. Но все же, чтобы не обидеть Ивана Яковлевича и дать ему возможность проститься с нами так, как он этого желает, я пошел на компромисс; среди его работ был рисунок для обложки журнала "Жар-птица" за 1926 год, его-то я и взял. Номер этот "Жар-птицы" он когда-то преподнес мне с трогательной надписью по-латыни. Я сказал, что это будет лучшая память о нем. Тогда Иван Яковлевич вынул из кармана "стило", нашел указанный мной рисунок и надписал на нем: "Моему старому ученику и приятелю, Ивану Ивановичу Мозалевскому. И. Билибин".

Вскоре Иван Яковлевич покинул Париж. Расставаясь, оба мы как-то странно чувствовали, что расстаемся навсегда, хотя я ему и повторил несколько раз: "До скорого свидания! Вслед за вами приедем и мы!"

Я почувствовал нестерпимое, болезненное одиночество. Уехал мой единственный друг, с которым я прожил душа в душу в чужом городе — прекрасном Париже — десять долгих лет. Захлопнулась в душе моей какая-то дверь, ведущая к самому дорогому, ценному в жизни чувству: чувству дружбы. Мы с женой остались одни.

Я очень был обрадован, с одной стороны, что Иван Яковлевич, наконец, вернулся на Родину, но, с другой стороны, мне очень тяжело было терять такого верного, испытанного друга-приятеля.

Приезжавшие в Париж из Советского Союза передавали мне, что он хорошо устроен и, воспрянув духом, творит, что называется, вовсю. Я был несказанно рад и уже готовился написать ему послание, как налетели события, отвлекшие мои мысли и желания от личных масштабов. Назревала война. И только когда в освобожденном от немецких фашистов Париже я, сам еле живой, пришел (вернее, меня привели) в наше консульство, я узнал, что моего друга и учителя, замечательного русского художника Ивана Яковлевича Билибина уже нет в живых! Он умер в Ленинграде.

Затем появился в газете "Русские новости" некролог {12} .

Я, как и обещал Ивану Яковлевичу, приехал — правда с опозданием на двенадцать лет — на Родину, но его уже не было в живых. Когда в Москве в Третьяковской галерее, а затем в залах Центрального Дома работников искусств была организована выставка, я посещал ее, и это было моим прощанием с близким мне, дорогим человеком и художником.

[1] "Аполлон"— художественно-литературный журнал. СПб., 1909—1917, ежемесячно; с 1911 — 10 раз в год.

[2] ГРМ, ф. 97, ед. хр. 26, л. 1.

[3] ГТГ, ф. 60, ед. хр. 22.

[4] ГТГ, ф. 60, ед. хр. 24 (6 января 1927 г.).

[5] ГТГ, ф. 60, ед. хр. 21 (11 декабря 1926 г.).

[6] ГТГ, ф. 60, ед. хр. 31 (31 декабря 1927 г.).

[7] ГТГ, ф. 60, ед. хр. 37 (21 февраля 1929 г.).

[8] Un petit croquis en vers (франц.)— маленький набросок в стихах.

[9] Вот! (франц.).

[10] Вот и все (франц.).

11 ГТГ, ф. 60, ед. хр. 38 (11 сентября 1935 г.).

[12] Вс. Малянтович. Два силуэта. И. Я. Билибин. С. Н. Судьбинин. — "Русские новости" (Париж), 1945, 7 сентября.

Ю. Н. Завадовский

Билибин и восток

Ивана Яковлевича Билибина все знают преимущественно как знатока русского искусства, как создателя своего билибинского русского стиля. Мало кому, возможно, известен его интерес к Востоку, к восточной тематике, восточному пейзажу и в особенности к тем деталям, накопление которых и составляет специфику Востока. Даже в его русских стилизациях часто присутствуют восточные мотивы, органически переплетаясь с первыми в одно целое. Интерес к Востоку у Ивана Яковлевича был очень глубок и сочетался с отличными знаниями и неутомимыми поисками для уточнения деталей. Мне пришлось соприкоснуться именно с этой стороной его творческой деятельности.

Знакомство с И. Я. Билибиным у нас было семейное и началось в Крыму. Моя мать Александра Александровна Завадовская, урожденная Белелюбская, проводила там летние сезоны с родителями и рассказывала мне, что у них часто бывал гимназист Ваня Билибин, который в то время писал крымские пейзажи, тот самый, который потом стал знаменитым художником. Это было очень давно; вероятно, в конце прошлого столетия, когда Крым был еще русским Востоком.

Когда же волею судеб мы все очутились в двадцатых — тридцатых годах нового века в Париже, то матери предстояло решить вопрос: учить ли меня живописи, либо предоставить мне право стремиться к востоковедению. Оба эти направления весьма прельщали меня, но нужно было получить совет от компетентного лица. Иван Яковлевич был без всякого сомнения the right manin the right place{1}. И он сказал: "Нет. Искусство не кормит, пусть идет по востоковедению". Его слова были решающими. Они же показывают, что нелегко было в те годы работать во Франции русскому художнику, хотя бы с мировым именем.

Я действительно пошел учиться в Школу живых восточных языков, и с тех пор, несмотря на разницу лет, между маститым художником и юным востоковедом завязалась настоящая дружба, основанная на моем интересе к живописи и интересе Ивана Яковлевича к Востоку. Я всегда бывал очень рад и горд, когда Иван Яковлевич расспрашивал меня о деталях восточных реалий или даже поручал мне разыскать в библиотеке что-нибудь ему нужное по восточной тематике.

Билибины занимали большую мастерскую с застекленными окнами возле остановки метро "Пастер", на бульваре того же имени. Зимой там топилась буржуйка, но бывало настолько

холодно, что гостей просили не раздеваться. До Парижа Билибин жил в Египте, то есть опять-таки на Востоке, и привез восточные набойки (калемкары), коптские иконы с черными мадоннами, арабские лубки (ксилографии) и множество интересных для будущего ориенталиста вещей, относящихся главным образом к народному искусству Востока. Все это украшало стены его мастерской.

Он привез оттуда и ряд своих крупных акварелей: видов Египта и Палестины. Редко кто представляет себе, вероятно, Билибина как акварелиста- пейзажиста.

Не знаю, сохранились ли теперь эти работы, на которых запечатлено столько солнца и неподдельного Востока. В свое время они мне нравились больше всего другого.

Когда вместе с французским издателем Дюшартром, пропагандировавшим народное искусство во всех его проявлениях, Иван Яковлевич устроил выставку русского и восточного лубка, то и он и я дали на нее экспонаты из своих собраний. Но меня Иван Яковлевич особо привлек к переводам легенд на лубках и даче пояснений к ним. После выставки он подарил мне многокрасочного воина, оседлавшего льва (оба с громадными усами!), который у меня висит дома в Новых Черемушках. (Этот лубок, изображающий персонажа из народного эпического романа Бени-Хилаль, я даже опубликовал с комментариями в чешском журнале "Novy Orient, Arabske lidove obrazky". Praha, 1951.)

Для издательства "Натан" Билибин сделал ряд иллюстраций к "Тысяче и одной ночи", от которых у меня сохранился оттиск вида базара в Самарканде с собственноручной дарственной надписью "страдающего в острой форме эпистолофобией И. Билибина". Дело в том, что я был уже тогда на Востоке, и оттиск для меня был передан моей матери в Париже. С тех пор я побывал в Самарканде реальном, но билибинский сказочный Самарканд ни в одной детали не противоречит действительности и ее духу.

На тему арабских сказок Иван Яковлевич создал также серию цветных панно для украшения школ. Он подарил мне панно, которое было забраковано издателем и не отпечатано в красках; оно изображает джина, явившегося Аладину после того, как тот покрутил лампу. Мотивировка отказа издателя: джин слишком страшен для детей!

В пору моей молодости огромное общеобразовательное значение имели для меня билибинские "среды". Иван Яковлевич показывал в этот день свои новые работы, а иногда и кое-что из старого. Работы ставились на мольберт, и все подходили смотреть. Тогда же демонстрировала свои произведения и жена

Ивана Яковлевича, художница Щекатихина-Потоцкая. Она много расписывала фарфора для Севрской мануфактуры и выставляла его тут же в мастерской. Помню, в особенности эффектен был сервиз с рыбами. В эти дни бывали завсегдатаи, одним из которых стал я сам. Среди них был старичок Сергей Никодимович Кондаков, сын знаменитого Никодима Павловича, крупнейшего русского византолога, умершего в эмиграции в Чехословакии, где был основан в его память Seminarium Kondakovianium{2}. Были и некоторые другие...

Кроме них, бывали русские художники, критики искусства и литературы, писатели и поэты и просто интересные и талантливые люди. Подавали чай.

С писателями Ладинским и Корсаком говорили о Египте, где они тоже жили, и знали еще там Билибина. Режиссер и литератор Н. Н. Евреинов устраивал нам русскую диктовку, и первое место мы разделили ex alquo {3} с Иваном Яковлевичем. Фразы были вроде: "воробышек прыгает с камешка на камешек", "попадья потчевала подьячего ветчиной" и т. п.

У Билибиных собирались люди со всех концов эмигрантской диаспоры: ученый из тропических джунглей или бородач-водоискатель с рогатиной с самой северной оконечности Норвегии. Я не помню фамилии последнего, но он произвел на всех нас впечатление. Рогатина его поворачивалась вниз, и он обнаруживал спрятанную под ковром монетку, так как в городе нельзя было проверить его способ на родниках.

Реже бывали иностранцы, но бывали. Больше всех нас очаровали персидские танцоры и фокусники Меджид и его прелестная подруга Нахиде. Я их и раскопал. Он скандировал нараспев мистические двустишья Джелаладдина Руми, а я переводил. В то время я очень был увлечен персидской поэзией и читал как раз это произведение в Сорбонне под руководством профессора В. Ф. Минорского.

Кого только не перебывало у Билибиных! И какая-то монгольская принцесса, и американский профессор Уиттимор, директор Чикагского византийского института, реставрировавшего мозаики святой Софии и Кахриэ- Джами в Константинополе. Он разыскал для этого последних мозаичистов в Италии, помнивших секреты строителей Равенны, передававшиеся от отца к сыну.

Помню, однажды кто-то привел молодого американца под мухой. Его научили малоприличной русской песенке, и он ее, ко всеобщему удовольствию, спел. Этим его знания русского языка исчерпывались. Мы вышли вместе, говоря по-английски, и на прощанье я спросил его имя. "Эрнест", — отвечал он. Только

потом я узнал: это был Хемингуэй!

Как-то католики заказали Ивану Яковлевичу рисунок для митры епископа монсеньера Шапталя по византийскому образцу. Иван Яковлевич рассказывал, как ему надо было дать указания относительно красок монахине, которая вышивала митру. Он не ожидал, что ему лично придется с ней говорить. Монахиня оказалась кармелиткой, замурованной в келье, из которой нельзя выйти и в которую нельзя войти. Пришлось с ней говорить через окошечко в стене.

Но все это были случайные заработки. На чужбине русскому художнику было очень нелегко, и Иван Яковлевич все время вспоминал Родину и подумывал о возвращении домой.

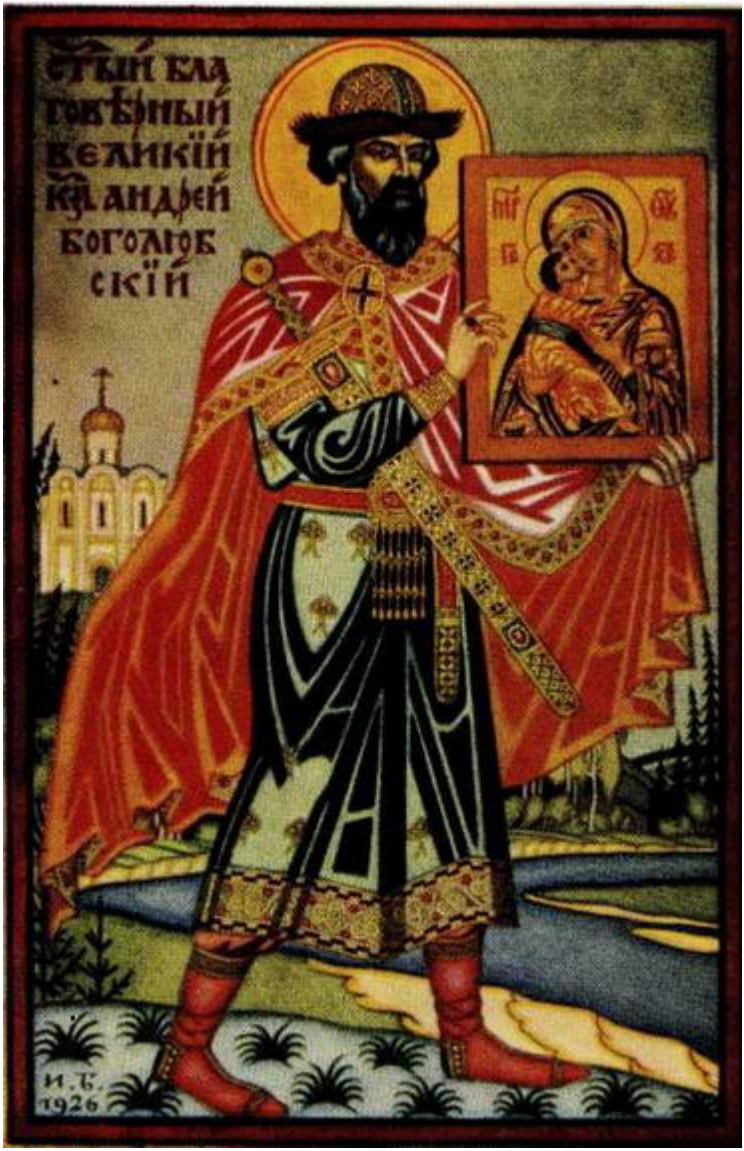
Последней каплей, переполнившей чашу его долготерпения, была размолвка с французским издательством. Издатель предложил Билибину офранцузить свою фамилию для иллюстрации к какой-то книге на ура-патриотическую тему. Иван Яковлевич ответил, что примет фамилию Мерд, то есть дерьмо.

После этого случая Билибин через некоторое время пришел к моей матери и объявил, что уезжает на Родину и даже "по генеральскому чину", и не знает, примет ли его теперь Александра Александровна. Конечно, она приняла его, конечно, поздравила и, конечно, пожелала доброго пути. Тогда она не знала, что сама после войны последует за ним и оба они упокоятся на родной земле.

[1] настоящий человек на настоящем месте (англ.).

[2] Сборник статей по археологии и византиноведению. Издавался Институтом имени Н. П. Кондакова в Праге (1925—1939) и в Белграде (1939—1940).

[3] поровну (лат.).



Андрей Боголюбский. Рисунок для открытки из серии "Князья Древней Руси". 1926.

В. А. Попова

Несколько слов о Билибине

Познакомилась я с Иваном Яковлевичем Билибиным в 1925 или 1926 году в Париже в его мастерской. У него был день, когда можно было приходить, болтать, видеть его последние акварели. Какой это был знаток старого русского искусства, древней иконописи и какой это был чистый, светлый и прелестный человек!

Вспоминаются три большие театральные постановки, для которых мне посчастливилось работать с Иваном Яковлевичем. Две из них, "Царь Салтан" и "Борис Годунов", были осуществлены во время русских оперных сезонов в 1929—1931 годах.

Работать с Билибиным было легко, потому что он был очень доброжелателен к людям, но любил, чтобы костюмы исполнялись как можно ближе к эскизам. Если дирекция оперы что-нибудь делала не по-билибински, он приходил в наши мастерские и говорил: "А я плюю с высоты Ивановой колокольни".

Постановки Билибина, Александра Бенуа, Константина Коровина имели большой успех, так же как и солисты с Шаляпиным во главе, прекрасный русский хор и балет.

Понятно, что декорации русских художников были большой рекламой для них. И Билибин получил заказ от балетмейстера Фокина на оформление балета Стравинского "Жар-птица" для Буэнос-Айреса. Исполнение костюмов Иван Яковлевич поручил мне и моей подруге Н. А. Лазаревой. Билибин и мы вкладывали всю душу в эту постановку. Костюмы и маски изготовлялись в моей мастерской на Bd Arago {1}. Нас вместе — художников и портных — работало человек двадцать. Дружная была артель, и большинство работавших с Иваном Яковлевичем сохранило о нем чудное воспоминание, как праздник. У меня осталось много фотографий от этой работы. Все было заснято, конечно, без красок, а у Билибина очень красива гамма красок. Иван Яковлевич так был доволен выполнением его замысла, что сам захотел сняться в одном из костюмов — костюме боярина.

Заходил Иван Яковлевич в мою мастерскую и тогда, когда он сдавал свои акварели к русским сказкам в издательство "Nathan" в пяти минутах от Bd Arago.

Вспоминаю один веселый эпизод, очень характерный для Ивана Яковлевича, любившего шутку. У меня сидел один поэт, бездарный и очень претенциозный, его псевдоним был Новгород-Северский. Входит Билибин — поэт представляется: "Новгород-Северский". А Билибин, думая, что тот шутит, отвечает: "А я — Брест-Литовский". Это было очень смешно, и все дружно

хохотали.

Только один раз видела я Ивана Яковлевича сердитым, кипевшим негодованием и обидой. Вот отчего. Он сдал заказ по иллюстрированию одной книжки. Издатель сказал ему, что, как всегда, очень доволен выполненным, но предупреждает, что впредь он не хочет больше подписи J. Bilibine, а просит заменить ее любой французской фамилией, хотя бы Durand или Dupont. Иван Яковлевич, бедняга, кипятился, горячился, восклицая: "Я не хочу быть ни Dupont, ни Durand— я родился Билибиным и умру Билибиным, не могу снести такой обиды, брошу Париж и вернусь в Россию".

Вскоре художник действительно начал переговоры с Советским посольством о своем возвращении.

В день его отъезда я побежала проститься. Укладывались последние вещи, Иван Яковлевич был очень взволнован, просто сиял и, прощаясь, сказал мне, повторив это много раз, кричал вслед, когда я уже спускалась по лестнице: "Я счастлив — у меня есть Родина, — и, заикаясь, все говорил: — Р-р-родина!"

[1] B[oulevar]d Arago — бульвар Араго (франц.).

В. Ф. Булгаков

Билибин в Чехословакии

На старых фотографиях, фотографиях 90-х годов прошлого столетия, изображающих художника И. Я. Билибина с его учителем И. Е. Репиным и другими учениками последнего, Иван Яковлевич выглядит таким привлекательным: спокойное, доброе красивое лицо, мягкий профиль, темная бородка. .. И таким же красивым, добродушным, с мягкими манерами, правда, уже с поседевшей головой, но с той же темной бородкой, выглядел он летом 1935 года, когда я с ним познакомился в Праге.

Художник и раньше посещал столицу Чехословакии. По его эскизам расписан небольшой храм в староновгородском стиле на Ольшанском кладбище.

В этой работе прекрасный и оригинальный художник-график превратился в изографа, в иконописца. И надо сказать, что работа эта — я держал эскизы в руках — была проделана Билибиным с той же добросовестностью и серьезной подготовкой, какие отличают и всю его художественную работу вообще. Он использовал при этом свой огромный опыт иллюстратора былин и народных сказок.

Стенная роспись храма была произведена художниками К. П. Пясковским и А. Н. Рязановым, а также, сколько помню, архитектором и живописцем профессором В. А. Брандтом, которому принадлежал и самый архитектурный проект храма, воздвигнутого над русскими могилами в начале 20-х годов нынешнего столетия. Надо сказать, что роспись храма в билибинском древнерусском стиле положительно обратила этот храм- памятник в художественную достопримечательность старого чешского города.

Останавливался Билибин в Праге на частной, скромной квартире своего петербургского знакомого, инженера Мирковича, состоявшего в 30-х годах старостой Ольшанского храма.

В июне 1935 года на сцене чешского Национального театра шла опера Римского-Корсакова "Царь Салтан" в оформлении Билибина. Национальный театр в Праге стоит на очень высоком уровне первоклассных оперных театров. Им выполнены были все требования маститого русского художника, и "Царь Салтан" в билибинской художественной рамке прошел в заслуженном театре в исполнении чешских артистов и в сопровождении великолепного оркестра с исключительным успехом.

1935 год был началом развития деятельности Русского культурно-исторического музея. Мне как директору музея нельзя было пропустить посещения Праги знаменитым русским

художником без того, чтобы не обратиться к нему с просьбой о пожертвовании музею какой-либо из его работ, и вот в одно прекрасное утро я встретился с Билибиным в квартире Мирковича. Художник был уже предупрежден Мирковичем о моем приходе и, даже более того, подготовлен психологически и к тому шагу, который ему надлежало предпринять в ответ на мою просьбу.

Встретил он меня, выслушал рассказы о музее и просьбу о художественном даре для музея с видом добродушной серьезности (обо всем уже знал наперед!). Пытался даже кое в чем для виду, что называется, возражать, но его друг Миркович поддерживал меня, и Ивану Яковлевичу "пришлось", в конце концов, согласиться и заявить о своей готовности пойти навстречу желанию музея. Он тут же протянул мне припрятанный перед тем неподалеку небольшой, но прекрасно сделанный акварельный рисунок костюма татарина к опере "Сказание о невидимом граде Китеже".

Дополнительно я обратился к Ивану Яковлевичу с личной просьбой — написать (если не нарисовать?!) мне что-нибудь в мой литературный альбом.

Мило усмехаясь, художник взял из моих рук альбом и на одну из свободных страниц вписал:

День прошел — царя Салтана
Уложили спать вполпьяна.
Я там был; мед, пиво пил —
И усы лишь обмочил.
(А. С. Пушкин. Царь Салтан).

Валентину Федоровичу Булгакову на память о постановке "Царя Салтана" в Праге 18/VI. 1935 г.

И. Билибин

Этими строками с поэтической выпиской из Пушкина я и закончу свой рассказ о короткой встрече с симпатичным художником.

М. Н. Потоцкий

Дядя Ваня

Мы познакомились с Иваном Яковлевичем, когда я был еще ребенком и большой океанский пароход, на котором плыли мы с мамой, причаливал в порту Александрии. Человек, одетый в белое, с матовым загоревшим лицом, с усами и иссиня-черной бородой, махал моей маме, Александре Васильевне Щекатихиной, и мне своей шляпой.

Когда на пристани он подошел к нам, пробравшись через толпу встречающих, я внимательно его рассмотрел. У него была приветливая улыбка, проницательные, искрящиеся добротой карие глаза, гладко выбритые щеки, на правой щеке бородавка. Обращаясь ко мне, он сказал, слегка заикаясь: "Ну, Славчик, будем знакомы. Я — дядя Ваня".

Из Александрии мы поехали в Каир, где на рю Антик-Кхана, 13, в небольшом доме, расположенном в саду с финиковыми пальмами, декоративными бананами, огромными платанами и розами жил тогда Иван Яковлевич. Узкое окно фасада выходило в сад, окна противоположной стороны смотрели на одну из улочек, ведущую к арабскому рынку Муски. Иван Яковлевич занимал огромную мастерскую и две комнаты. На одной из стен мастерской висела персидская декоративная ткань с изображением битвы. В правом углу на столе стояли керосиновая лампа, банки с водой, чашечки с разбавленной краской, из стаканов торчали кисточки и карандаши. Здесь же лежали тюбики с акварельными красками, кальки, бумага. За этим столом работал Иван Яковлевич. В другом углу разместилась со своим фарфором Александра Васильевна.

В Египте рабочий день Ивана Яковлевича начинался в шесть часов утра; с одиннадцати до шести часов вечера был перерыв, а затем, иногда до поздней ночи, снова работа. Художник любил работать по ночам до двухтрех часов ночи.

В начале своего пребывания в Египте Иван Яковлевич в основном занимался оформлением различных декоративных панно в византийском духе для богатой греческой колонии Каира. Теперь он сосредоточил свое внимание на изучении древнеегипетского искусства, по всей вероятности близкого ему строгостью своих графических линий.

Оба художника, Иван Яковлевич и Александра Васильевна, отдавали все свои силы творчеству и много и плодотворно работали. Иван Яковлевич создает серию пейзажей: "Двор университета Эль-Азар", "Гора Могадам", "Улочка Каира", "Пирамиды в сумерках" и другие, а также серию портретов:

"Голова арабского мальчика", "Феллах", "Шейх", "Арабская женщина".

Александра Васильевна декорирует сервизы, посылает эскизы на фарфоровый завод в Петроград.

В свободное время они ходят по арабским кварталам, по рынкам, посещают арабские кофейни, где слушают певцов, в частности популярную тогда певицу Таухиду. В кофейнях и на рынках они скупают лубки. В то же время они выезжают в пустыню к ступенчатой пирамиде Джосера, осматривают древние храмы и гробницы. Иван Яковлевич спускается в подземелья древнеегипетских захоронений и фотографирует здесь при свете свечи заинтересовавшие его иероглифы, скульптуры, росписи.

Во время своего путешествия в Долину царей Иван Яковлевич осмотрел только что открытую гробницу Тутанхамона и видел вскрытый саркофаг фараона [* Незадолго до войны (в 1940 году) Иван Яковлевич прочитал лекцию студентам искусствоведческого факультета Академии художеств с демонстрацией снятых им материалов в этих гробницах.].

Постепенно круг знакомых Ивана Яковлевича значительно сузился. Отпали те, которые считали приехавшую из СССР Александру Васильевну красной. Остались близкие друзья и среди них, как мне помнится, египтолог В. М. Викентьев, инженеры А. С. Бибиков и Лелявский, чехословацкий дипломат А. А. Бабка, французский литератор, энтузиаст арабской культуры Ф. Бонжан и его семья.

В Египет на гастроли приезжает Анна Павлова. Балерина и художники быстро сдружились. Анна Павлова вместе с Виктором Эмильевичем Дандре, своим мужем, проводит вечера в мастерской Ивана Яковлевича. Часто все вместе бродят по арабским улочкам вечернего Каира, выезжают в пустыню, посещают древнеегипетские храмы и гробницы.

Запомнился эпизод перед фреской, изображающей танцующую египтянку. Анна Павлова пытается повторить позу танцовщицы; Иван Яковлевич, сидя перед ней на корточках, поправляет складки ее одежды, приводя их в соответствие с изображением. Для Павловой Билибин оформил две постановки: одну в древнеегипетском стиле, а другую в традиционном для него древнерусском.

Спасаясь от летнего египетского зноя, от изнурительного, пропитанного песком Сахары и пылью ветра хамсина, Иван Яковлевич и Александра Васильевна в 1924 году решили осуществить свою давнишнюю мечту и провести лето в ивановских местах в Палестине. В Иерусалиме, поселившись в "Русском подворье", в комнате, окна которой выходили на одну из

оживленных улиц древнего города, художники с одинаковой увлеченностью осматривают и святая святых христиан — Гроб Господний, и мусульманскую мечеть Омара, и остатки иудейского храма Соломона — Стену плача, и памятники римско-эллинистической культуры, и крестоносцев. В Иерусалиме Иван Яковлевич создает пейзажи: "Двор мечети Омара", "Крытая улочка в Иерусалиме", "Абиссинское подворье", "У стен Иерусалима", "Деревня С-илоэ".

Будучи необычайно общительным, Иван Яковлевич быстро находит общий язык, составленный из смеси арабского, английского, французского, немецкого и русского, с жителями города — арабами в фесках, правоверными евреями в цветных ярких халатах и шапочках, окаймленных лисьим мехом, с греческими монахами из дальних монастырей, с гордыми бедуинами, пришедшими из пустыни. Из Иерусалима Иван Яковлевич и Александра Васильевна отправляются на машине к Мертвому морю, к Иордану, к Тивериадскому озеру. В Тивериаде художник создает два этюда — "У стен Тивериады" и "Берега Тивериадского озера". Через несколько дней по возвращении в Иерусалим Иван Яковлевич и Александра Васильевна с арабом-проводником предпринимают верхом на осликах многодневную поездку к полупокинутым православным монастырям святого Саввы и святого Георгия. В знойные часы дня, когда вода в акварельных чашечках буквально испарялась на глазах, Иван Яковлевич изучал архитектуру зданий, осматривал росписи и иконы. В монастыре святого Саввы, как мне помнится, его особенно заинтересовало сообщение игумена о том, что в этом монастыре жил, работал и умер один из мыслителей первохристианства — Иоанн Дамаскин. В скудной монастырской библиотеке Иван Яковлевич как истинный библиофил пытался найти античные фолианты и явно был разочарован, когда выяснил, что монахи, предпочитая современные им издания, разбазарили древние рукописи.

В Палестине, как я отчетливо помню, художника радовало проникновение русской культуры, выражавшееся не только в том, что здесь было много русских церквей, монастырей, зданий, построенных в русском стиле, русских монахов и монахинь, но и в том, что очень многие старые арабы и старые евреи, коренные жители страны, в той или иной мере владели русским языком.

Из Палестины на машине мы отправились в Сирию. Остановились на несколько недель в Дамаске, в городе с чрезвычайно пестрым населением (арабы, армяне, курды), с типично арабской архитектурой зданий, множеством мечетей,

домами с внутренними садиками, узкими улочками, шумными рынками, лавочками, торгующими изделиями из меди, цветистыми тканями, кожей. Здесь Иван Яковлевич много фотографировал. В дальнейшем он использовал эти снимки при работе над иллюстрациями сказок "Тысячи и одной ночи".

Из Дамаска поехали на машине в Бейрут, чтобы морским путем вернуться в Египет.

В Бейруте, в кафе, где мы сидели, ожидая парохода, разыгралась забавная сценка. На стене соседнего зала Иван Яковлевич заметил нечто "билибинское". Заинтересовавшись, он подошел к росписи и увидел вопроизведение одной из своих иллюстраций к русским сказкам. Хозяин кафе, толстенький, розовощекий, усатый европеец, обратив внимание на человека, внимательно рассматривавшего подпись "И. Б.", вышел из-за прилавка и на ломаном французском языке с сильным русским акцентом стал объяснять, что эту стенопись ему сделал "сам знаменитый русский художник Билибин", не забыв при этом сообщить, сколько денег он отдал за эту работу. До сих пор молчавший, Иван Яковлевич тут же вспылил и четко произнес по-русски: "Врете!" Оскорбленный хозяин, оказавшийся русским эмигрантом, бывшим военным в чинах, стал оспаривать свою правоту. "Художник Билибин перед вами", — заявил Иван Яковлевич. Последовало замешательство. Когда Иван Яковлевич узнал, что работа была осуществлена каким-то русским инвалидом, он простил своего копииста, однако попросил стереть инициалы, и конфликт был улажен.

По возвращении в Египет Иван Яковлевич поселяется в Александрии — в "воротах из Африки в Европу" — городе мягких тонов, совершенно европейском, с чудным морским воздухом. Здесь Иван Яковлевич подолгу пропадает в знаменитом греко-римском музее с его изваяниями, коллекциями монет, шедеврами мозаики, керамики. В этот период он проявляет особенно большой интерес к коптскому и византийскому искусству: приобретает несколько икон, предпринимает ряд многодневных экскурсий на автомашине в заброшенные и полузаброшенные христианские монастыри VI—IX веков в Ливийской пустыне и Синайском полуострове, сам декорирует стены большого сирийского православного храма.

Среди его александрийских этюдов хочется отметить "У стен старого форта".

В Александрии Иван Яковлевич устроил свою персональную выставку. Почти все работы с этой выставки были закуплены и ушли в Америку и в Грецию. В местной александрийской прессе выставка была высоко оценена. "Как только переступаешь порог

выставки Ивана Билибина, тебя охватывает нежная гамма цветов. Эти нежные цвета исходят со всех сторон. Многочисленные картины, развешанные по четырем стенам в несколько рядов, светятся и излучают таинственный отблеск", — писал один из критиков. Он подробно остановился на творчестве Ивана Яковлевича — графика, сравнивая его с теми мастерами древней миниатюры, искусство которых, "к сожалению, забыто в настоящее время" и которое "воскрешает Билибин".

Статья заканчивалась словами: "Искренний и правдивый: таким предстает перед нами Билибин. Он учился своему мастерству у природы, и это дало ему возможность прекрасно, так же как у старых миниатюристов, воссоздать былинные мечты и святые воспоминания, которые убаюкивают грезы Художника" {1}.

В 1925 году в Париже открылась Всемирная выставка, на которой в Советском павильоне, в отделе фарфора, были представлены работы Александры Васильевны. Выставка стала поводом нашего переезда во Францию в Париж, где мы поселились в третьем этаже небольшого дома на бульваре Пастера.

Царевич. Эскиз костюма к балету Н. Н. Черепнина "Русская

сказка". 1923.

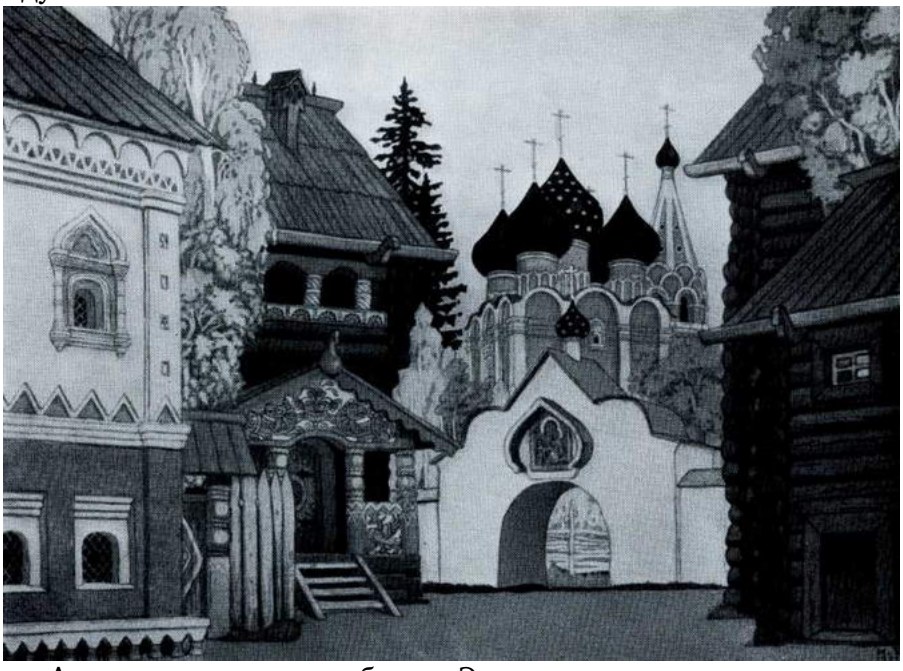
Эскиз декорации к балету Н. Н. Черепнина "Роман мумии". 1923.

Никита. Эскиз костюма к драме Л. Н. Толстого "Власть тьмы". 1926.

Стражник. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане". 1929.

Царство Салтана. Эскиз декорации к первому действию и второй картине третьего действия оперы Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане". 1928.

Сцена в келье Чудова монастыря. Эскиз декорации к первой картине первого действия оперы М. П. Мусоргского "Борис Годунов". 1930.

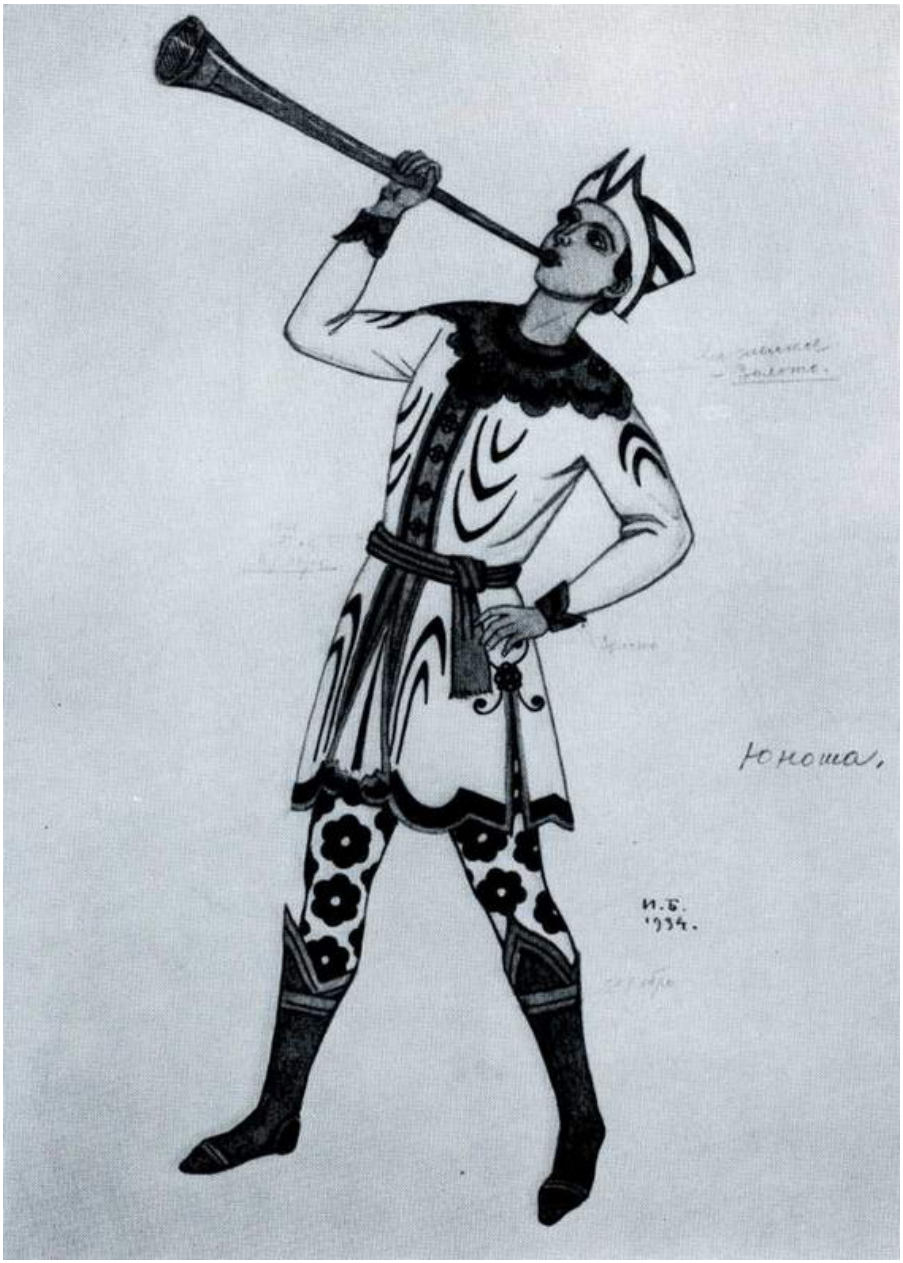


Александровская слобода. Эскиз декорации ко второму действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Царская невеста".

7930.

Половчанин. Эскиз костюма к опере А. П. Бородина "Князь Игорь". 1934.

Поселяне. Эскизы костюмов к опере А. П. Бородина "Князь Игорь". 1932.



Юноша. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказание о невидимом граде Китеже и Пречистой деве Февронии". 1934.

Воин. Эскиз костюма к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". 1931.

Обложка программы для сезонов Русской оперы в Париже. 1930.

Квартира состояла из огромной мастерской (двенадцать метров в длину, семь в ширину и шесть в высоту), двух комнат и кухни. Освещение было газовым. Как и в Каире, на стену мастерской повесили декоративную персидскую ткань. Сюда, обычно по средам, собирались друзья и знакомые художники, бывшие меценаты — княгиня М. К. Тенишева, Е. К. Четвертинская, князь С. А. Щербатов, писатели И. А. Бунин, А. И. Куприн, Саша Черный, А. М. Ремизов, Б. И. Зайцев, режиссер Н. Н. Евреинов, актер Александр Мозжухин, бывшие политические

деятели П. Н. Милюков и В. А. Маклаков, химик А. Е. Чичибабин. Частым гостем был и юрист Павел Павлович Гронский, университетский товарищ Ивана Яковлевича. В имении его отца в Тверской губернии созданы первые билибинские иллюстрации к сказкам. Проездом из США появлялся Н. К. Рерих. Приходили и французы: художник Морис Дени, у которого в молодости училась Александра Васильевна, профессор Андре Мазон (крупный специалист по русской литературе, любивший, когда его называли Андреем Альбиновичем), его жена фольклорист и переводчик мадам Рош-Мазон, историк древнерусской литературы Пьер Паскаль, книгоиздатель Шарль Ледюк, всегда веселый и жизнерадостный.

В один из дней весны наши приятели Ольга Николаевна Мечникова и Сергей Иванович Метальников пригласили к нам Альберта Кальмета и Пьера Ру, выдающихся французских микробиологов, учеников Пастера. Речь зашла о России. Кальмет, маленький, кругленький, оживленно ходил по мастерской и говорил: "Ah! Ils sont formidables, ces bolcheviques"

("Ах! Они грандиозны, эти большевики"), намекая на успехи вакцинации против туберкулеза в СССР. Затем он спросил Ивана Яковлевича, почему тот не принимает французского подданства. Маленький, сухой, с глубоко сидящими глазами, в которых светилась доброта, Ру, перебив Кальмета, парировал ему: "Ah! Calmette! Souvenez-vous de Danton — On n'emporte pas sa patrie aux bouts de ses semelles" ("Ах, Кальмет, вспомните слова Дантона: "Свою родину не уносят на своих подметках").

Человек общительный, Иван Яковлевич завязывал с большой охотой и большим удовольствием дружеские связи с простыми французами — с хозяином бистро на углу бульвара Пастер и Рю Вожирар, с парикмахером, газетчиком, с которыми он обсуждал "актуальные вопросы" политики. Очень любил Иван Яковлевич посещать разные ярмарочные балаганы, которые располагались ежегодно вдоль всего бульвара Пастера. Он заходил в разные балаганчики, в которых были представлены "женщины без головы", диковинные животные (броненосец, варан, крокодил), павильон дрессированных блох и т. п.

Среди друзей, которых Иван Яковлевич особенно любил посещать, была большая и дружная семья Кравцовых, с которой он сблизился во время своего пребывания в Батилимане и дом которых находился рядом с его крымской мастерской. Очень часто мы отправлялись также в семью инженера Квиля, гостеприимную и веселую. Там всегда собирались интересные люди. Взрослые занимали свои места за огромным столом, уставленным яствами. Нам, молодежи, сыну Бориса Григорьева,

мадонноподобной, очаровательной Машеньке Струве, внуку Квиля и мне, сервировался отдельный столик. Взрослые, как правило, говорили о Родине, и по всему чувствовалось, что все их мечты и стремления связаны с ней. Обсуждались воспоминания Константина Коровина, опубликованные в эмигрантской газете "Последние новости", произведения Саши Черного, Куприна. Много говорили о советских фильмах "Путевка в жизнь", "Чапаев". Большое внимание обращали представители старшего поколения на сохранение русского языка, знания родной культуры и любви к Родине в среде русской молодежи— тех, которые попадали за рубеж в совершенно юном возрасте, и тех, которые родились за границей. Помню, с какой яростью Иван Яковлевич набрасывался на нас, молодежь, за то, что между собой мы говорили по-французски. Заикаясь, он говорил: "Невежливо, молодые люди, при нас, говорящих по-русски, беседовать между собой на иностранном языке".

В Париж приезжали из Англии сыновья Ивана Яковлевича — Александр и Иван. Старший Александр, или Шуша, — художник, внешне похожий на отца, столь же остроумный, живой, веселый, замечательный рассказчик. По вечерам он приходил ко мне в комнату и рассказывал о приключениях Маугли, Шерлока Холмса, Тома Сойера, Заслышав его, к нам присоединялся и Иван Яковлевич, со стаканом крепкого чая в руках, с доброй и ласковой улыбкой слушая сына.

Вспоминаются ассамблеи художников в мастерской Ивана Яковлевича в 1929—1931 годах. Здесь присутствовали А. Н. Бенуа, М. В. Добужинский, Б. Д. Григорьев, К. А. Коровин, А. В. Средин, Н. Д. Милиоти, Н. С. Гончарова, М. Ф. Ларионов, П. П. Трубецкой, С. Р. Эрнст, С. В. Чехонин и другие.

Здесь обсуждалась выставка работ А. Е. Яковлева, привезенных им из путешествия по Африке. Вспоминаются выступления Коровина против увлечения модным "парижским" искусством. Говоря о художниках, которые ради моды теряли свою индивидуальность, называл их презрительно подпарижниками. Припоминаю также дискуссии между Бенуа и Билибиным. Александр Николаевич отрицательно относился к творчеству Пикассо и Шагала, в то время как Иван Яковлевич указывал на народные, национальные истоки вдохновения этих мастеров. В творчестве Марка Шагала Иван Яковлевич отмечал национальные еврейские черты, сказывающиеся, по его убеждению, и в самой композиции, и в рисунке, и в колорите. Помню слова Ивана Яковлевича в ответ Бенуа: "Ты, Александр, в своих работах воспеваешь свой Версаль, Добужинский — свой Петербург, а Шагал — свой родной Витебск". И верность ему он

сохранил независимо от всех парижских ухищрений. Билибин говорил, что в творчестве Шагала реальности мира родного Витебска органически переходят в мечтательную фантастику — сказку. Запомнилось и то, что Ивана Яковлевича в этом споре с Бенуа поддерживал Коровин. Не менее любопытны, по нашему мнению, были и высказывания Билибина об искусстве Пикассо. Иван Яковлевич преклонялся перед мастерством Пикассо-рисовальщика, обладающего способностью одним росчерком передать глубокое содержание, соблюдая все законы, присущие мастерам классики. Знаток и поклонник народного искусства, какой бы нации оно ни принадлежало, Иван Яковлевич указывал, что именно творчество Пикассо прежде всего раскрыло нам прелесть африканского, а также древнеамериканского искусства. Более того, Иван Яковлевич был убежден в значимости стиля Пикассо для прикладного искусства будущего времени.

Восторгался Билибин работами В. И. Шухаева, отмечая их близость к древнерусской иконописи и их монументальность.

В оценке того или иного художественного явления Иван Яковлевич стремился быть как можно объективнее. Среди его черновых записок я обнаружил следующие строки: "Как художник сам я не хочу касаться вопроса о соревновании и борьбе течений модернистических, очень крайних, с течениями, стоящими за традиции и, так сказать, академизм. Подобные выводы, сделанные действующим художником, могли бы оказаться пристрастными в одну сторону и недоброжелательными — в другую. Это — дело художественного критика и историка искусства" {2}.

Большим событием в жизни эмиграции были постановки русской оперы в театре Champs Elysees, инициатором которых явилась Мария Кузнецова-Бенуа. В осуществлении антрепризы приняли участие виднейшие деятели русской культуры, находившиеся в то время в Париже. Декорации и костюмы осуществлялись по эскизам А. Н. Бенуа, И. Я. Билибина, К. А. Коровина, А. В. Щекатихиной-Потоцкой. Режиссура была поручена Н. Н. Евреинову и А. А. Санину, главным дирижером был Э. А. Купер, балет в постановке М. М. Фокина, балетмейстером была Б. Ф. Нижинская, пели Ф. И. Шаляпин, Н. П. Кошиц, Л. Я. Липковская и другие. Ставились "Царь Салтан", "Борис Годунов", "Снегурочка", "Садко", "Князь Игорь", "Царская невеста". Иван Яковлевич выполнил эскизы костюмов и декораций для опер: "Царь Салтан" (эскизы костюмов для сцен в городе Леденец выполнила Александра Васильевна), "Князь Игорь", "Царская невеста", "Борис Годунов".

Сезон 1929 года открылся "Царем Салтаном". Театр был

переполнен. Здесь были знатоки искусства, парижский артистический мир, русские эмигранты различных поколений. Бурными овациями публика встретила музыку Римского-Корсакова под управлением дирижерской палочки Купера. Показ шедевров оперного искусства в исполнении лучших русских артистов, декорации Билибина получили восторженный прием со стороны французской публики. Величие русского искусства еще сильнее всколыхнуло чувство национальной гордости среди эмиграции, особенно среди молодежи.

Вспоминается постановка оперы "Князь Игорь". Арии Галицкого и Кончака пел Шаляпин, арию Кончаковны исполняла Нина Кошиц. В сцене половецкого стана Шаляпин во время плясок половчан, как бы сам увлеченный танцем, пускался в пляс.

Иван Яковлевич с восторгом воспринял этот театральный прием великого мастера и в дальнейшем часто вспоминал его.

Вот один из характерных отзывов французской прессы: "Первый сезон Русской частной оперы в Париже показывает нам чудесные картины. Здесь воскрешены и великолепие русской оперы и музыкальное могущество Бородина и Римского-Корсакова — этих гениальных бардов славянской души. Перед нами возникают декорации и костюмы, и каждый из них представляет собой совершенный образец искусства. Встреча с ними, по воле режиссера, образует цепь очарований. Вспышка ярких тонов, каждый из которых на палитре оказался бы слишком ядовитым, нежно поет под тонкой оркестровкой художника. Золото, серебро струятся по костюмам и по покрывалам. То, что могло бы быть простым нагромождением слишком тяжелых богатств, становится благодаря силе стилизации и вкусу исполнителя самым спокойным и упорядоченным из зрелищ. Веселый беспорядок палаты царя, город Леденец, встающий из волн, легкий и светоносный, возникают как бы со страниц старинной рукописи; они представляют собой драгоценные миниатюры, образующие совершенные иллюстрации к этой наивной сказке" {3}.

Лето мы проводили вне Парижа. В первый год своего пребывания во Франции, по рекомендации Мориса Дени, мы провели в Бретани в небольшом курортном городке Перрос-Гирек (департамент Кот дю Норд). Здесь Иван Яковлевич выполнил два пейзажа, изображающих скалистые берега Ламанша. Он очень много фотографировал — и пейзажи, и архитектурные памятники, и живописные типы бретонских крестьян, и рыбаков в их национальных костюмах. Мне в дальнейшем пришлось наблюдать, как художник использовал собранный им здесь материал для иллюстрирования сборника французских сказок

мадам Рош-Мазон.

В 1927 году Иван Яковлевич совместно с группой русских эмигрантов приобретает на юге Франции в департаменте Вар, недалеко от Тулона, в местечке Лафавьер, небольшой кусок земли. Среди его совладельцев были и бывшие компаньоны по крымскому имению Батилиман (дочь писателя Елпатьевского — Л. С. Врангель, П. Н. Милюков, семья Кравцовых). На определенных по жребию участках выросли небольшие дачки. Именно в Лафавьере Иван Яковлевич написал большинство своих пейзажей. Сюда приезжали отдыхать Александр Иванович Куприн и Саша Черный. В скором времени Саша Черный и его жена Мария Ивановна тоже приобрели участок земли, построили домик и завели виноградник. Здесь Саша Черный писал свои статьи для "Последних новостей" и рассказы для детей. Здесь он и умер и был похоронен на небольшом кладбище в местечке Борм.

Не помню точно в каком году, по приглашению книгоиздателя Шарля Ледюка мы ездили в Кампьен, небольшой городок эпохи Людовика XV, окруженный дубовыми, буковыми и грабовыми лесами. Иван Яковлевич посетил замечательный средневековый замок — Пьерфон. Собранный здесь материал художник в дальнейшем использовал при иллюстрировании исторической повести "Этьен Марсель". Иван Яковлевич выезжал также на несколько дней в Шартр и в июле 1936 года в Фонтенебло.

В Париже Иван Яковлевич участвовал на выставках Салон де Тюильри. Ряд его работ был приобретен филиалом Люксембургского музея.

Несколько раз ездил Иван Яковлевич в Чехословакию. Путешествуя по славянской стране и наблюдая крестьян — чехов и словаков, в их колоритных национальных костюмах, столь близких по духу его любимым северным русским, художник особенно остро чувствовал тоску по Родине. Этому в значительной степени содействовали, по признанию Ивана Яковлевича, и рассказы нашего знакомого А. А. Бабки, который одно время был на дипломатическом посту в Москве, а также беседы с Эдуардом Бенешем. Бенеш очень приветливо, как говорил Иван Яковлевич, принял его. Он рассказывал художнику о достижениях Советского Союза в области экономики и культуры. В частности, говорил, что в России всюду можно видеть, как люди с увлечением читают. В знак дружбы и уважения Бенеш преподнес художнику книгу, посвященную архитектуре Праги, со своим автографом. Особенно тепло Иван Яковлевич вспоминал свои встречи с профессором Неедлы.

За рубежом Иван Яковлевич проиллюстрировал большое

количество книг: русские, французские и восточные сказки, сочинения по истории. Он постоянно оформлял приветственные адреса (среди которых был адрес композитору Глазунову), титульные листы, торговые марки, выполнил эскиз надгробья М. Тенишевой.

Мне запомнились три портрета из созданных Иваном Яковлевичем во Франции: мадемуазель Жакелин Мазон, одной из внучек Шамиля — Зобеиды, и монгольской принцессы Нержидмы де Торхуд.

"Несмотря на громадный интерес жизни в Париже, в мировом центре искусства, мне больше всего не хватало моей страны", — писал позднее художник в автобиографических записках. Как-то в беседе с Мазоном он высказал свою мечту вернуться на Родину. Это было в 1934 году. Мазон предложил Ивану Яковлевичу и Александре Васильевне познакомить их с тогдашним советским послом во Франции Владимиром Петровичем Потемкиным.

Владимир Петрович радушно принял художника. Все формальности по получению советского гражданства были завершены в середине 1935 года. Иван Яковлевич выполнил для Советского посольства декоративное панно на тему — пахарь-богатырь Микула Селянинович (панно исполнено темперой).

Известие о том, что Билибин — одна из крупнейших фигур русской эмиграции, олицетворение незыблемой "матушки Руси" — собирается уехать в СССР, произвело огромное впечатление на эмигрантские круги Франции и других стран. Посыпались письма с угрозами и письма с заманчивыми предложениями, в частности приглашение в Чехословакию и Канаду. Иван Яковлевич весело посмеивался над угрозами и вежливо отказывался от всяких предложений. Уже советский гражданин, но в то же время еще тесно связанный с наиболее прогрессивными эмигрантскими кругами, Иван Яковлевич стал как бы промежуточной инстанцией между Родиной, представителем которой был советский посол, и людьми, которые тосковали и страдали на чужбине, стремились быть полезными своему народу. К Ивану Яковлевичу среди многих эмигрантов, в частности, обратились Куприн, певец Мозжухин и его жена Клео Коринни, композитор Гречанинов и другие. Иван Яковлевич передавал все просьбы Владимиру Петровичу. Советский посол выслушивал художника с вниманием и доброй улыбкой на лице. Однажды Иван Яковлевич поручил мне срочно отнести письмо Куприну, извещающее писателя, что Потемкин назначил ему время приема. Дверь мне открыла дочь писателя, очаровательная киноартистка Ксения. На звонок вышел сам писатель. Выругав нас по дороге за то, что мы говорим между собой по-французски, Куприн поздоровался и, прочитав письмо

Ивана Яковлевича, радостно закричал: "Мы едем, едем домой!" Константин Коровин, который в последние годы нашего пребывания, как мне помнится, писал виды ночного Парижа из окон такси, нанимаемого им для этой цели, просил Ивана Яковлевича устроить ему свидание с Владимиром Петровичем. Художник принес в мастерскую Ивана Яковлевича на рю Буассонад в XIV аррондисменте Парижа, куда мы переехали с бульвара Пастера в 1935 году, ряд своих работ. В назначенное для свидания время к нам приехал Владимир Петрович и писатель Леонид Леонов. Коровин по каким-то причинам задержался. Владимир Петрович купил у художника несколько его произведений и уплатил деньги Ивану Яковлевичу, поскольку тот знал цену, назначенную Коровиным. Нужно было видеть огорчение Коровина, когда, явившись через полтора часа, он искренне горевал о несостоявшейся встрече.

Наступил сентябрь 1936 года. Художники упаковывают свои работы, библиотеку. В день отъезда пришли друзья: В. А. Нижевская, Катюша Метальникова и другие. Иван Яковлевич и Александра Васильевна пожелали остающимся скорее последовать их примеру. Через два дня мы погрузились на советский грузопароход "Ладога" в порту Антверпена, а через неделю с мостика "Ладоги" Иван Яковлевич увидел долгожданный золотой купол Исаакиевского собора.

Первое, что нас поразило на Родине, было необыкновенное стремление советских людей к знанию. На каждом шагу, в трамвае, на набережных, в скверах мы встречали читающих людей. Нам это казалось необычным.

Иван Яковлевич с увлечением отдался работе. Трудно сказать, чему он отдавал тогда предпочтение — педагогической деятельности или своему личному творчеству. Запомнилось, с каким волнением он готовился накануне первых занятий в Академии. Он исписал целую кипу бумаги, готовя "вступительную речь". Однако, в конце концов, выкинул все написанные листки в печку и заявил, что будет импровизировать, так как, говорил он, импровизация более доходчива, идет от сердца. На следующий день по возвращении из Академии он нам рассказывал о дружеском приеме, оказанном ему И. И. Бродским, о внимании и доброжелательности, с которыми его встретили студенты. С тех пор Билибин постоянно, по той или иной причине, вспоминал своих "стариков" (так он ласково называл студентов) — Кожина, Куликова, Архангельскую, Морозова, Таранова, Харшака. Сохранилась тетрадь, в которую Иван Яковлевич заносил свои наблюдения об учениках. Все его характеристики полны доброжелательности и стремления помочь начинающему

художнику. Вот одна из записей: "Студент дельный и работающий, а также мыслящий и стремящийся к культуре. Из него, при наличии труда, может выработаться деловой книжный работник <...>, но некоторая, подчас необъяснимая обидчивость суживает его художественное восприятие. Несколько односторонен в выборе своей графической техники, а именно: работает исключительно в области пятен blanc et noir (техника Валлотона). Штриховой графики не делает".

Одновременно с педагогической работой Иван Яковлевич в первые же месяцы своего пребывания на Родине получил заказ на оформление "Сказки о царе Салтане" в оперном театре имени С. М. Кирова. За этой работой он просиживал до трех-четырех часов утра. Я никогда не видел его работающим столь увлеченно и с таким энтузиазмом. Когда, по выражению Ивана Яковлевича, Александра Васильевна его "пилила" за то, что не бережет себя, он отвечал: "Не мешай мне. Я сейчас работаю для своего народа, с Пушкиным и Римским-Корсаковым. Я должен показать, что Билибин жив и хочет и может работать для своих сограждан".

Иван Яковлевич восстановил прежние дружеские связи с товарищами по искусству: Кругликовой, Рыловым, Наумовым, с бывшим секретарем школы Общества поощрения художеств Митусовым и быстро сдружился с новыми коллегами по Академии — Рудаковым, Успенским, Шиллинговским, Корниловым и молодым археологом Шульцем, который привлекал художника личным обаянием и энтузиазмом в деле. В первую же поездку в Москву направился на поклон к Нестерову, высоко ценимому им.

С большим интересом наблюдал Билибин окружающую его жизнь, стремясь как можно активнее включиться в нее.

Были у него и тяжелые переживания, связанные с несчастиями людей, ставшими жертвами произвола. Среди пострадавших оказались близкие Ивану Яковлевичу люди, художники, которых он знал как честных людей, преданных своему делу и Родине. Глубоко огорчало Ивана Яковлевича небрежное отношение к памятникам искусства и русской славы, с которым иногда приходилось сталкиваться. Горячо поддерживал Билибин стремление молодежи к изучению русской старины, народного творчества. С большой нежностью отзывался он о студенте филологического факультета Ленинградского университета Владимире Малышеве, заходившем поделиться с художником своими исследованиями в области древнерусской литературы.

К своей работе Иван Яковлевич относился с большой тщательностью и придирчивостью. Несмотря на огромный опыт

книжно-графической работы, постоянно задумывался над тем, как нужно иллюстрировать то или иное произведение, внимательно, несколько раз читал его, привлекал огромный подсобный материал (книги, музеи), пользовался консультациями специалистов. Работая над иллюстрациями к роману "Петр I", художник обращался за советами к Алексею Николаевичу Толстому.

Набросок будущей композиции Иван Яковлевич делал на клочке бумаги или в альбоме. Далее он брал кальку и на ней жестким карандашом разрабатывал задуманный рисунок. Завершив эту работу, художник переносил композицию на ватман. Затем приступал к расцвечиванию. Сильно разбавив акварельную краску чаще всего с желтовато-золотистым оттенком, он наносил ее на всю поверхность обрамленного им рисунка. Затем оконтуривал отдельные предметы избранным цветом и тем же цветом, только более светлым — разбавленным, покрывал ограниченную таким образом площадь. За всю совместную жизнь с Иваном Яковлевичем я никогда не видел его работающим пером. Все его работы выполнены кистью.

Работая над иллюстрированием книги, Иван Яковлевич уделял очень большое внимание "подсобным иллюстрациям" — заставкам, заглавным буквам, концовкам и пр. В создании орнаментального мотива и осуществлении его художник обладал поразительным чутьем и поразительной твердостью руки. Однажды, уже в Ленинграде, между нами возник спор. Я как- то обмолвился, что он с закрытыми глазами не создаст четкого рисунка орнамента. Иван Яковлевич улыбнулся и предложил мне спорить с ним на щелчки по носу. Я забинтовал ему глаза, он взял в руки карандаш, нарисовал простой, совершенно четкий орнаментальный мотив.

В работе над пейзажем Билибин придерживался того же метода рисования, что и в работе над иллюстрацией. Однако здесь предварительного рисунка на кальке не было. Рисунок наносился прямо на клееный картон и раскрашивался по тому же принципу, как и иллюстрация. Обычно для завершения пейзажа ему нужно было шесть-семь дней по одному-два часа работы. Очень любил Иван Яковлевич рисовать пейзажи карандашом, считая это идеальной подготовкой художника для создания иллюстраций.

Вспоминая Ивана Яковлевича, я всегда восхищаюсь его добротой, его умением найти в человеке какие-то особые привлекательные черты. Это касалось даже тех людей, которые почему-либо недолюбливали его. Нетерпим он был лишь к тем, кто, как он говорил, кое-как выполнял свое дело, и к тем, кто

пренебрежительно относился к своей национальной культуре.

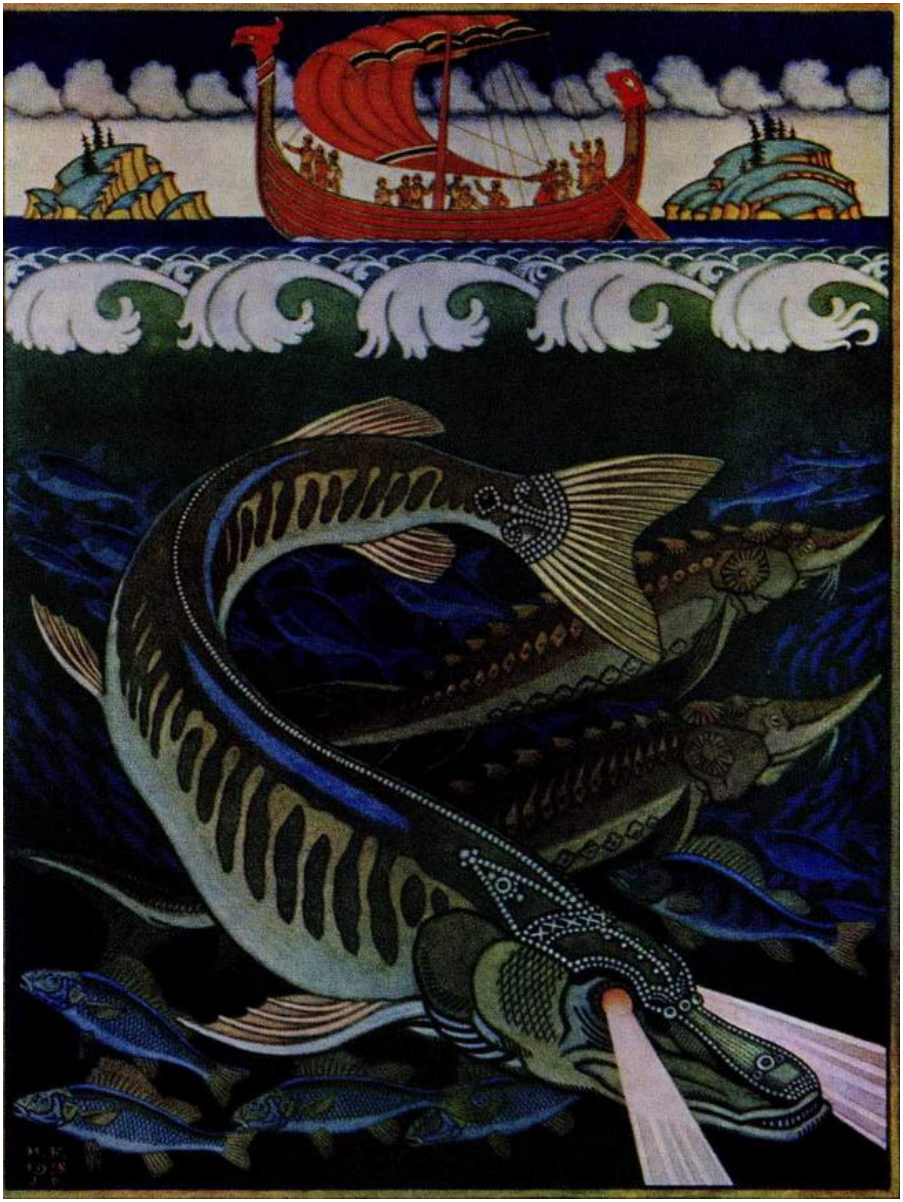


Иллюстрация к былине "Вольга", 1928.

Как человек широкой эрудиции, Иван Яковлевич в одинаковой степени высоко ценил достояния культуры любого народа. Вспоминается в связи с этим, с какой любовью Иван Яковлевич собирал и хранил старинные русские одежды, иконы, арабские народные лубки и фигурки из сахарного тростника, глиняные статуэтки Древнего Египта, чешские писанки —

пасхальные яйца, картинки эпиналя.

Очень большое значение в жизни и творчестве Ивана Яковлевича играло его собрание книг, которое он постоянно пополнял. Какого-либо определенного порядка в расстановке книг на полках он не соблюдал. Однако прекрасно знал, где стоит каждая из них, и при необходимости обнаруживал нужную ему книгу безошибочно. В состав его собрания входят самые разнообразные издания. Большинство из них посвящено русскому искусству — иконописи, истории костюма, зодчеству, отдельным городам: Ярославлю, Костроме, Казани и т. д. Очень много книг по Древнему Востоку, его искусству, культуре, истории — классические труды Гастона Масперо, Георга Эберса, Флиндерса Петри, Струве и других. Здесь же труды Кондакова и его учеников по Византии. Немало и произведений, трактующих о быте, нравах, костюмах и истории арабов. Собраны здесь и монографии, посвященные творчеству художников от классиков европейского искусства до современных мастеров — Пикассо, Шагала, Кандинского. На полках труды по истории книги, мебели, орнамента, миниатюры, стекла, фарфора. Кроме книг непосредственно по вопросам изобразительного искусства, в собрании Ивана Яковлевича мы находим и труды по истории морского флота, иллюстрированные издания, посвященные растительному и животному миру, географии и т. д. Большое место занимают книги по словесному фольклору различных народов, произведения классиков мировой литературы и русской словесности, словари.

Кроме книг, на полках расставлены и лежат различные периодические издания — "Старые годы", "Жар-птица", французское издание "Всеобщая мифология", американский "Географический журнал" и пр. В отдельном пакетике небольшая коллекция старинных гадальных карт.

Не меньшее значение в жизни и творчестве Ивана Яковлевича, чем его книги, имело его собрание собственных фотографий. Я не помню ни одной поездки художника в Египте, Палестине, Сирии, Франции без его кодака. Он фотографировал пейзажи, отдельные деревья, скалы, архитектурные ансамбли, памятники старины, интерьеры, скульптуры, орнаментальные мотивы, предметы обихода, костюмы. Однако фотографировать своих близких и знакомых, а особенно фотографироваться сам он терпеть не мог. Он мне говорил, что впервые он начал фотографировать в Тверской губернии при создании своих первых иллюстраций к сказкам. В дальнейшем, отмечал Иван Яковлевич, он особенно оценил фотографирование во время своих поездок на русский Север. Собранные им тогда

фотоматериалы послужили иллюстрациями для труда И. Грабаря "История русского искусства" и для издания "История русской литературы" под редакцией Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина и Д. Н. Овсянико-Куликовского.

Иван Яковлевич любил природу, животных, птиц, рыб, растения и трогательно относился к ним. В Египте он завел хамелеонов и много раз в день бегал в сад ловить всяких насекомых для кормления своих любимцев. В Париже от двух канареек, подаренных ему княгиней Тенишевой, он развел более сорока пташек, которые порхали по мастерской, распевая песенки. Вспоминается забавная сцена: сидит за своим рабочим столом Иван Яковлевич, а одна из птичек по прозвищу Лебеденыш (в честь его ученицы по Обществу поощрения художеств Марии Лебедевой) примостилась у него на голове и выдергивает волосы для того, чтобы унести к себе в гнездо. Художник сидит неподвижно, боясь вспугнуть птичку, и свирепо вращает глазами, приказывая нам не тревожить Лебеденыша своим смехом. Сколько было горя, когда одна из самочек умерла в гнезде, и Иван Яковлевич, подложив "осиротевшие" яички в другое гнездо, часами просиживал у клетки, следя, чтобы "мачеха" не выкинула приемышей. Одновременно здесь в мастерской в небольшом террариуме сидел сверчок, который своей "музыкой" по вечерам развлекал Ивана Яковлевича и приводил в исступление наших соседей — семью французского скульптора Пуассона. Здесь же в аквариуме плавали всякие тропические рыбки. Художник прекрасно знал ботанику, но его знания не были сухими знаниями систематика. Он любил растения, как живые существа. Особенно он любил могучие деревья с кряжистыми стволами и извивающимися корнями. Многочисленные зарисовки в альбомах показывают, с каким вниманием он относился к строению дерева. Всем окружающим он всегда внушал любовь к природе и настаивал на том, что истинный художник должен не только ее любить, но и знать.

Иван Яковлевич обладал редким богатством знаний. Он прекрасно знал древнегреческий, латинский и старославянский. Читал античных авторов в оригинале. Помню, как при встрече в Ленинграде Билибин и его однокашник по гимназии профессор-эмбриолог П. П. Иванов щеголяли друг перед другом, читая наизусть отрывки из "Илиады" и "Энеиды". Он отлично говорил по-французски, по-английски, по-немецки, а во время своего пребывания в Египте овладел и разговорным арабским языком. Со словарем он разбирал итальянский и испанский. Ему доставляло истинное удовольствие прослеживать этимологию того или иного слова и находить общие корни слов в различных языках.

Он хорошо знал историю. Мог назвать всех известных фараонов и династии, к которым они принадлежали. Он очень любил спрашивать у собеседника имя-отчество какого-либо царя и даты его рождения и смерти.

Иван Яковлевич обладал тонким музыкальным слухом, унаследованным им, по словам его двоюродной сестры Веры Ивановны Краснобаевой, от матери, талантливой пианистки, ученицы Антона Рубинштейна. Его любимыми композиторами были, в первую очередь, Римский-Корсаков и Глинка. Любил он Бородина и Глазунова, а также Грига, Сибелиуса и, конечно, Баха, Моцарта и Бетховена. Нравились ему и модные парижские песенки. Он часто останавливался у станции метро "Пастер" послушать уличных певцов и часто весело подхватывал припев исполняемой песни.

С восторгом он слушал пение Обуховой и Неждановой. Запомнилось и его высказывание: "Голос — это дар божий. А вот культура исполнения — это труд певца. И тем, и другим в полной мере обладают Шаляпин, Нежданова, Обухова".

Художник очень много читал. Его любимыми писателями были Толстой и Аксаков. Любимыми поэтами — Пушкин и Державин. С детства и до конца жизни Билибин сам писал стихи, чаще всего это были шутливые послания к друзьям и заздравные тосты-оды. Немногим более чем за месяц до смерти в полутемном подвале Академии художеств он прочел последнюю оду "На 1942 год".

Истинным патриотом, человеком, влюбленным в людей и во все живое, скромным тружеником и подлинным энциклопедистом, добрым "дядей Ваней" запомнился мне Иван Яковлевич Билибин.

[1] H. Bergasse. Exposition J. Bilibine. — "Orient Musical", 1925, № 35, 15 janvier. Перевод автора воспоминаний.

[2] Рукописи, цитируемые в воспоминаниях, находятся в архиве семьи художника.

[3] F. Sollar. Les decores et costumes du "Tzar Saltan".—"Les Echos d'Art" (Paris), 1929, № 43, Fevrier, p. 32. Перевод автора воспоминаний.

П. Е. Корнилов

После возвращения на Родину

Имя русского художника—графика и декоратора, близкого к группе "Мир искусства" Ивана Яковлевича Билибина было знакомо мне сравнительно давно. Еще в юношеские годы я обладал серией открытых писем с воспроизведениями его эскизов к опере "Руслан и Людмила". В них привлекало тогда какое-то особое чувство декоративности. Едва ли не самое первое знакомство с художником произошло на страницах издаваемой И. Э. Грабарем "Истории русского искусства", где Билибин был участником общей работы, где были воспроизведены его фотографии с деревянного зодчества нашего Севера.

Когда позднее, при углубленном изучении родного искусства, я встретился с его литературными трудами по народному искусству, то стало вполне ясно тяготение художника к истокам народного творчества. В нем он находил свою питательную среду. Этим же чувством интереса к истокам искусства были пронизаны его работы по оформлению детских книг, издаваемых по тому времени на высоком полиграфическом уровне. В послеоктябрьские годы познакомился я с работами Билибина, исполненными им для сатирических журналов 1905—1906 годов.

После этого наступил большой перерыв, когда имя Билибина, если не было забыто, то отошло куда-то вдаль, став только страницей истории русского искусства начала XX века.

Когда я работал в Кабинете графики Всероссийской Академии художеств, в 1936 году осенью появился вдруг Иван Яковлевич Билибин, вернувшийся в Россию после почти двадцатилетнего пребывания за рубежом. Высокий, стройный не по годам, он отрекомендовался нам. Оказывается, вернувшись из Парижа, он был назначен профессором графической мастерской Института живописи, скульптуры и архитектуры Академии художеств.

Включение его в нашу вузовскую работу произошло как-то просто и логично. Приняли его педагоги и студенты тепло и дружески, как подлинного мастера с большим именем.

Билибин, обладая давнишними педагогическими навыками еще по школе Общества поощрения художеств, мог дать очень много своим студентам. Он прекрасно знал законы и природу книги, великолепно чувствовал стиль ее, был композитором-иллюстратором с присущим ему декоративным даром. Он обладал строго установившимся репертуаром своего, билибинского шрифта для переплетов, титульных листов, заголовков и заглавных буквиц.

У него сразу установилась деловая связь со студентами. Он был требователен, взыскателен, но справедлив, а главное, всегда мог дать нужный совет ученику и направить на верный путь, не подчиняя его волю каким-либо личным вкусам. Мне думается, больше всего у него взял на свое творческое вооружение в смысле книжного рисунка и оформления книги ныне покойный талантливый художник Борис Иванович Кожин.

Такие же добрые отношения сложились у него и с педагогами, которыми руководил П. А. Шиллинговский. Все они были разные, и Билибин никому не вставал на дороге.

Мы часто расспрашивали его о жизни в Париже, о творческой жизни там. Он охотно делился впечатлениями, не скрывая отрицательных сторон, которые окончательно предрешили его возвращение в Россию. В Париже становилось все труднее с работой. Ее не хватало и на французов, а тут еще большое число художников-иностранцев. Приходилось иногда скрывать свое русское происхождение: подписывать работы не привычными русскими инициалами — "И. Б.", а латинизировать их.

Перед отъездом в Россию советский посол В. П. Потемкин предложил Билибину поговорить с другими русскими художниками, среди них с К. А. Коровиным, находившимся тоже в Париже, и выяснить вопрос об их возвращении на Родину. Такой разговор произошел с Коровиным, но последний поставил условие: поговорить с полпредом где-нибудь в кафе. Когда Билибин указал ему на недопустимость такой встречи в подобных условиях, то Коровин, изрядно ставший представителем художественной богемы, ответил: "Ну что же, и Париж город хороший", — и остался.

Мне пришлось побывать у Билибина дома. Бросалось в глаза обилие книг. Тут я узнал об его страсти библиофила. Как-то он шутя рассказал, как ему при строгости А. В. Щекатихиной-Потоцкой приходилось делать, когда в бытность в Париже приобреталась новая и интересная книга. Ее сразу он не решался нести домой. Прятал сверток в лестничный шкаф, а в отсутствие Александры Васильевны книга помещалась на полку и через несколько дней уже вынималась как давнее приобретение. Рассказывая об этом, он лукаво улыбался.

Среди привезенных им работ впервые я увидел карандашные рисунки Бретани, тщательно и довольно сухо исполненные. В таком же плане были исполнены и его акварели. Чувство художника книги невольно передавалось и в его станковые рисунки, и в живопись.

Дома Билибин был веселым, занимательным хозяином, остроумным и находчивым собеседником. Вообще с Иваном

Яковлевичем было всегда интересно вести беседу на любую тему. Однажды на мой вопрос: "Что нового по первому впечатлению в Ленинграде?" — последовал ответ: "Все ходят в темной одежде, преобладает кепка, а в табачных магазинах нет открыток".

Большая постановка "Сказки о царе Салтане" Н. А. Римского-Корсакова в Кировском театре в оформлении Билибина была очень интересной. В создании многочисленных костюмов ему помогала Щекатихина-Потоцкая, которая внесла в них много декоративной изобретательности.

Нам была известна борьба Билибина с режиссурой, пожелавшей в одной картине показать царя Салтана пьяным и сваливающимся по ступенькам. Художник категорически отказался от этого малопристойного эффекта и был прав. Здоровое чувство реалиста спасло его от явной ошибки. Я был приглашен Билибиным на спектакль. Он сам завез билеты. Постановка была принята зрителем очень хорошо. Художник оказался на высоте своих творческих возможностей. В благодарность за доставленное удовольствие я подарил ему редкое издание — "Резная кость из собрания Щукина". Иван Яковлевич остался признательным за книгу, которой у него не было.

В предвоенные годы Билибин получил заказ на создание рисунков к русским былинам. Эта работа была близка ему по духу. Он смотрел на нее как на ответственный заказ. Работал он медленно, как историк, ученый и художник. Собирал нужный ему материал, создавал эскизы. Затем окончательно решал композицию на кальке. Когда она была завершена полностью, переносил на чистую бумагу, где отрабатывал контур и раскрашивал акварелью. Работа не была доведена до конца: помешала блокада. Но он продолжал работать над серией рисунков и в бомбоубежище Академии художеств. Под кнопкой одного рисунка был им поставлен крест, когда он почувствовал, что не выдержит испытаний до конца.

Наше общение поддерживалось общей работой в Академии художеств до 1938 года, когда я ушел оттуда, но встречи продолжались. Помню его веселым на юбилейном чествовании в 1941 году по случаю семидесятипятилетия Елизаветы Сергеевны Кругликовой.

Наступившая война и блокада Ленинграда нас разобщили. Передавали, что он очень трудно переносил холод и голод, угасая, продолжал работать, пока имел силы. Но на всякое предложение эвакуироваться отвечал: "Из осажденной крепости не бегут..."

Таким твердым, убежденным русским художником,

влюбленным в художественное народное наследие, остался в нашей памяти Иван Яковлевич Билибин.

После смерти художника я написал о нем небольшую статью и позднее в коллективной статье о нем принял участие. Все это было напечатано в журнале "Ленинград", издававшемся в блокированном городе.

В 1952 году в Союзе художников была устроена большая выставка произведений Билибина. Она еще и еще раз убедила нас в неповторимости этого искреннего таланта. Навсегда сохраним о нем благодарную и светлую память.

Н. Н. Гладковский

"Сказка о царе Салтане"

Детские годы... Нарядная книжка с русскими народными сказками. Первые опыты самостоятельного чтения. Как помогают пониманию и усвоению читаемого изумляюще красочные иллюстрации. Они уносят воображение ребенка в волшебный, сказочный мир. А кто же автор этих чудесных зрительных образов? Билибин — какое-то особое слово, само ставшее сказкой и отождествившееся в сознании мальчика со всеми красотами живописного изображения русского народного эпоса.

Прошло много лет, и вот в 1936 году мне, режиссеру Ленинградского театра оперы и балета, довелось лично познакомиться с этим ярким, оригинальным художником, сыгравшим заметную роль в формировании художественного вкуса людей моего поколения.

В 1936 году художественным руководителем театра был назначен крупнейший дирижер нашей страны Арий Моисеевич Пазовский. Первой своей работой и выступлением он избрал имевшуюся тогда в репертуаре театра оперу Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане". Художественное состояние этого спектакля, шедшего в театре уже более двадцати лет и потерявшего свою свежесть и первоначальные эстетические качества, при просмотре не удовлетворило Пазовского. Было решено осуществить постановку этой оперы в новой по всем компонентам творческой трактовке, тем более что и пришедший в театр вместе с Пазовским выдающийся оперный режиссер Владимир Аполлонович Лосский, постановщик старой редакции спектакля, тоже предложил кардинально пересмотреть и изменить свой прежний постановочный замысел. Все эти намерения, естественно, поставили вопрос и о привлечении к решению этого спектакля нового художника. Но тут, в этом пункте, и возникло некоторое "но". Если старый спектакль расшатался и потерял свою начальную ценность, то все же имел в своем постановочном комплексе одно неоспоримое, непреходящего значения достоинство — это оформление знаменитого русского художника Константина Алексеевича Коровина. Декорации Коровина, Головина, Александра Бенуа, золотой фонд театрального искусства, глубоко почитались нашим коллективом. В оперной труппе возникли волнения и даже протесты: "Отказываться от Коровина. ..", "Сдавать Коровина в музей. . ." и т. п. Но можно ли было при принципиально новой музыкальной и сценической трактовке оперы воспользоваться декорациями Коровина, декорациями высокой талантливости, но

все же созданными с позиций иного творческого заказа?

В сложившейся острой ситуации нужен был художник-соавтор, могущий своей стилистической концепцией, живописными качествами своего оформления авторитетно вступить в почетное творческое соревнование и полностью оправдать смелое решение новых руководителей постановки. Таким художником и стал Иван Яковлевич Билибин, только что вернувшийся в Ленинград после пребывания за пределами Родины.

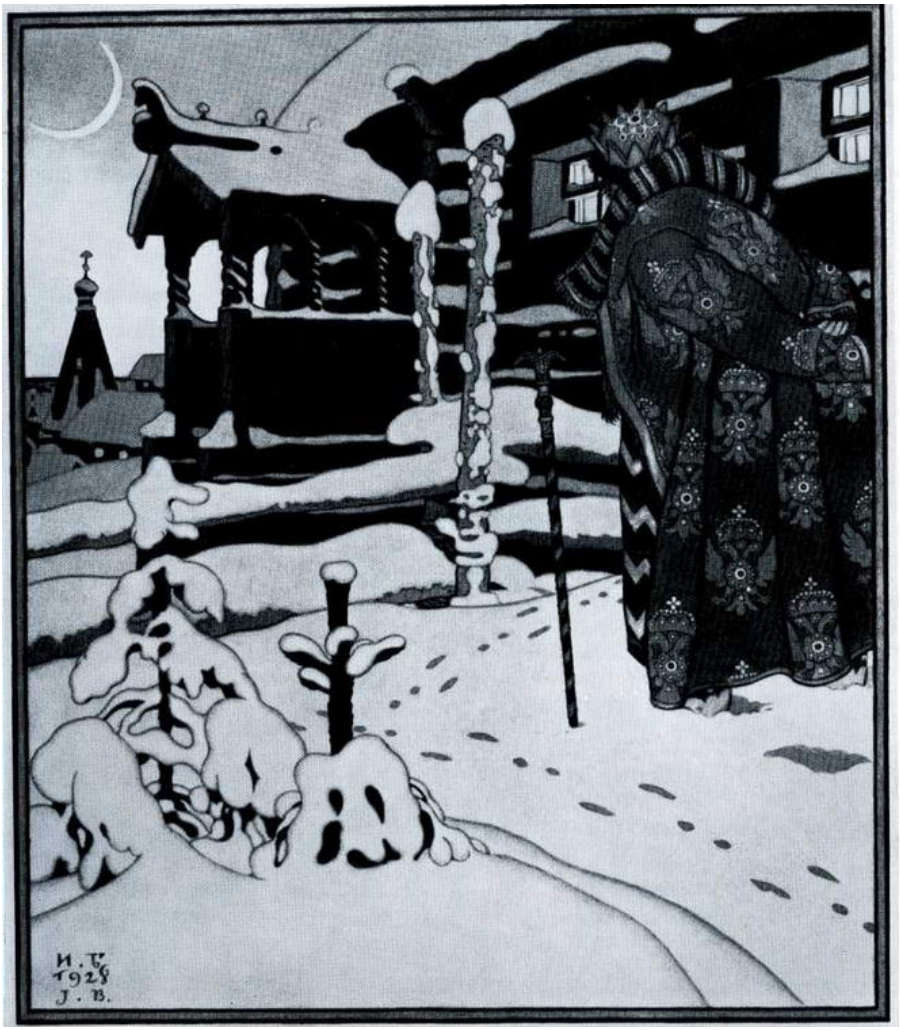
Мне поручили поехать к Билибину и привезти его в театр. Послав к художнику курьера с запиской о цели и часе моего приезда, я на другой день отправился на Петроградскую сторону в Гулярную улицу, где Билибин тогда проживал. Подъезжая к указанному номеру дома, я заметил прохаживающегося по тротуару пожилого человека. Увидев машину, он остановился и помахал рукой. Это был Билибин.

Иван Яковлевич был в приподнятом настроении и по дороге с интересом во все всматривался и высказывал удивление в адрес ленинградцев, их жизни на улицах города: "Все куда-то бегут, торопятся, озабочены, совсем нет праздных людей, фланеров". У Биржи пришлось остановиться, что-то случилось с машиной. Мы вышли. Шофер стал возиться в моторе. Иван Яковлевич предложил пройти на Биржевую стрелку. Был полдень хоть и позднего, но погожего осеннего дня. Подошли к парапету. Художник молча смотрел на Неву, крепость, и на его уже немолодом лице читалось скрытое волнение. Оглядевшись вокруг, Билибин остановил на Зимнем дворце проницательный взгляд своих молодых, контрастирующих с его лицом глаз и, теребя бородку, приглушенно сказал: "Сон, сбывшийся сон". Шофер загудел. Иван Яковлевич легкой, подпрыгивающей походкой направился к машине.

Приехав в театр, мы прошли в кабинет к Пазовскому. Усадив гостя в кресло у своего стола, Арий Моисеевич вновь изложил Билибину цель приглашения и выразил надежду на благоприятный ответ, к чему присоединились и присутствующие Лосский и заместитель директора театра Е. С. Локшин. Билибин, открыв привезенную с собою тетрадь, сказал: "Я кое-что тут уже набросал". В тетради оказались цветные наброски пролога, светлицы сестер и первого акта — остров Буян с Салтановым теремом. Рассматривая рисунки, Лосский, после довольно большой паузы, присущим ему размеренным тоном заметил: "Мне все это композиционно представляется несколько иначе. И вообще, уважаемый Иван Яковлевич, работать со мной художнику может быть не очень-то удобно, и потому, во избежание могущих

возникнуть в дальнейшем осложнений, я хочу вам сейчас здесь объяснить — почему: дело в том, что я делаю планировку декораций и рабочих макетов своих постановок сам, это у меня неразрывно связано с режиссерским решением, одно другое обусловливает. А дело театрального художника — я не декларирую это как принцип, я говорю о себе — облечь мои представления и композицию в красочный стильный костюм. И чем, конечно, это будет ярче сделано, тем будет лучше для спектакля, а в данном случае, я в этом убежден, лучше вас, Иван Яковлевич, никто этого не сделает".

Обложка программы театра "Der Blaue Vogel" ("Синяя птица"), 1926.



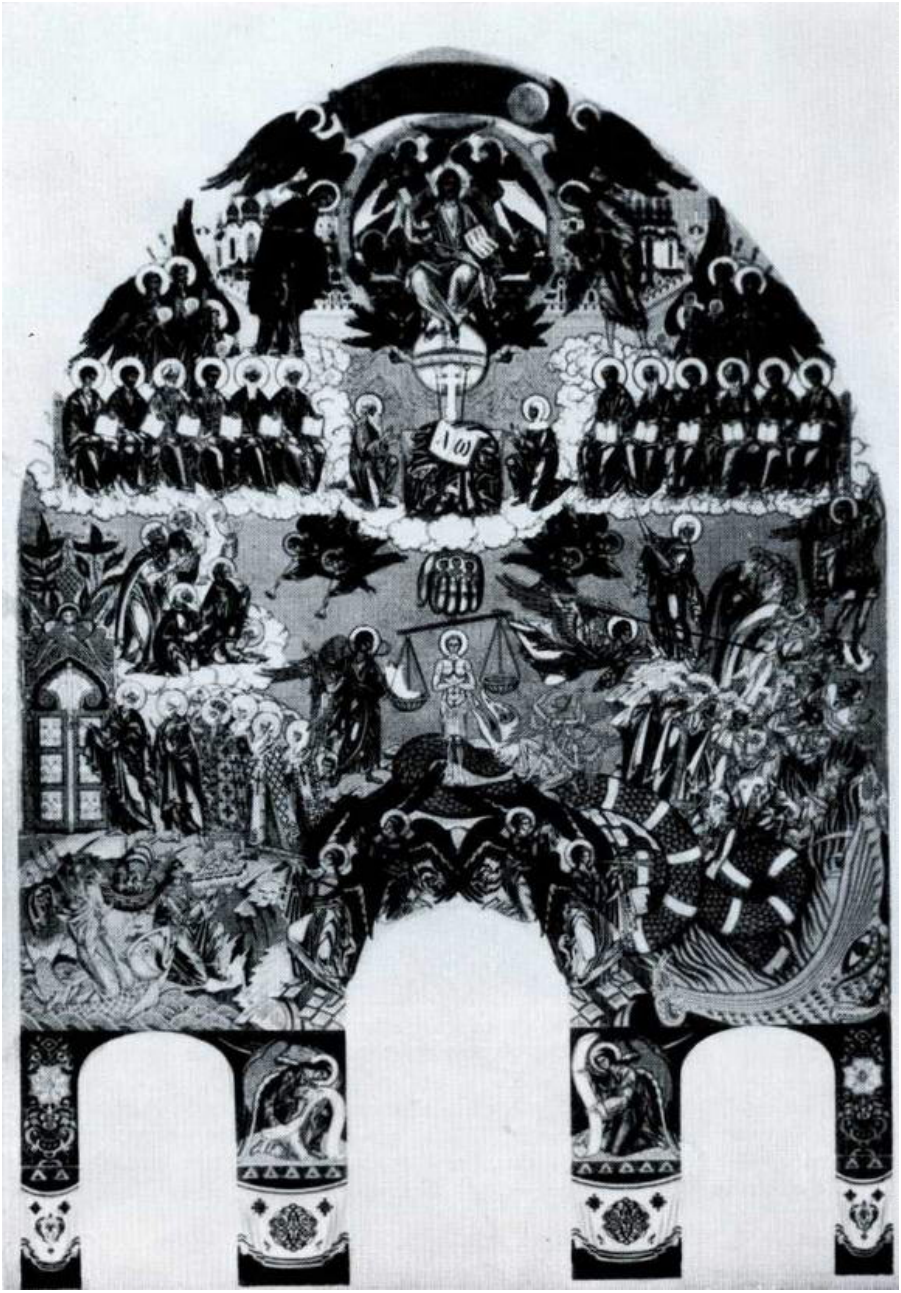
Салтан подслушивает беседу трех девиц. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1928.

Проводы Салтана на войну. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1926.

Пробуждение Гвидона. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1926.

Пир. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1928.

Оранта. Эскиз фрески.



Страшный суд. Эскиз фрески для греческого православного храма в Александрии. 1925.

Персидская охота с соколами. 1929.

Возникла новая большая пауза. Закрыв тетрадь, ероша волосы, Билибин встал и, нервно жестикулируя, возбужденно ответил: "Но позвольте, Владимир Аполлонович, такой подход к работе театрального художника, хотите вы этого или не хотите, есть прямая узурпация его творческих прав". Вообще, как мне пришлось И дальше убедиться, Билибин, обладая взрывчатым темпераментом, в конфликтных ситуациях сразу нажимал эмоциональную педаль. "Может быть, может быть, — внешне спокойно парировал Лосский, — но иначе я работать не умею".

Убыстряя темп разговора и все больше возбуждаясь, Билибин продолжал: "Я высоко оцениваю роль режиссера и его значение в создании спектакля. Но, согласитесь сами, разве можно так ограничивать роль художника. Мне кажется, надо предварительно обо всем столковаться, совместно решить и композицию — это дело далеко не последнее. А так.. ." И совсем уж запальчиво, отойдя к окну, закончил: "Облекать, как вы говорите, в красочный костюм чужие мысли, раскрашивать чужие решения — не знаю, не знаю". Воцарилась третья длительная пауза. Видя, что разговор сразу принял нежелательное направление, и понимая четкость и

определенность характеров обоих его участников, Пазовский, сам человек очень темпераментный и в работе, и в творческих обсуждениях, в данном случае примирительно улыбаясь, дипломатично заявил: "Ну, вот и хорошо.

Я вижу, работа уже началась, идут споры, а в них, как говорят, всегда рождается истина. И я уверен, что мы все придем к благоприятным результатам", — и сразу же перевел разговор на парижские темы.

Все как будто внешне успокоилось. В паузе Локшин, видимо желая еще больше стабилизовать создавшееся настроение, предложил Билибину перейти в кабинет директора для подписания заготовленного там договора. Иван Яковлевич вновь разволновался и, замахав руками, почти закричал: "Что вы, что вы, какой договор. Я должен внимательнейшим образом познакомиться по всему спектаклю с намерениями и планами Владимира Аполлоновича. Подчеркиваю -—- по всему спектаклю. Все выяснить, уяснить себе, разобраться. И если это все придется мне по душе, только тогда — я первый раз в подобном положении, — волнуясь, прервал он нить разговора, — первый раз, и если я все это приму, я должен буду написать несколько пробных эскизов, и если они понравятся, только тогда можно будет говорить о каком-то договоре". — "Конечно, конечно", — закруглил Пазовский. На этом закончилась описанная предварительная встреча. Мы — Лосский, Локшин ия — ушли, а хозяин кабинета задержал гостя для дальнейших разговоров. "Какой ершистый, — сказал Лосский, уходя из театра.—Ну, поживем — увидим. . ."

Я позволил себе, может быть, излишне подробно остановить внимание читателя на этой ярко запомнившейся мне благодаря своему важному содержанию беседе. Но только потому, что в ней, как мне кажется, в решающем моменте со всей категорической определенностью выявилось творческое кредо Билибина, его сугубо неподкупная принципиальность в защите авторских художнических прав, горячая эмоциональность его живой, чутко реагирующей, увлекающейся натуры.

Началась работа над спектаклем. Певцы учили партии, начал заниматься с ними и Пазовский. Билибин работал с Лосским. Встречаясь с Владимиром Аполлоновичем, я спрашивал, как идут дела с декорациями. "Трудимся. Строптивый товарищ, все спорит. Но какая фантазия, набрасывает и набрасывает, вот энергия, молодым зависть", — как-то очень дружелюбно сказал Лосский.

Прошло примерно недели три после описанного визита Билибина в театр. Аосский, придя в режиссерское управление, раздеваясь, хитро подмигнул мне и сказал: "Ну, кажется,

угомонился. По-моему, обо всем договорились. Скоро посмотрим".

Через несколько дней, делая экспозицию своего спектакля, Владимир Аполлонович показал эскизы четырех первых картин оперы (сам художник был нездоров и на этом показе отсутствовал). Впечатляюще красочные, написанные с тонким ощущением музыки Римского-Корсакова и поэтической сказочности Пушкина, ярко выражающие драматургию, стилистически оригинальные эскизы эти вызвали громкие аплодисменты всех присутствующих. Были показаны также и эскизы некоторых костюмов к спектаклю, принадлежащие супруге Ивана Яковлевича — художнице Александре Васильевне Щекатихиной-Потоцкой {1} очень понравившиеся и одобренные участниками постановки. Со всяким "но" в вопросе о художнике спектакля было покончено.

Работа над спектаклем шла дальше. Пазовский ежедневно проводил оркестровые корректуры и спевки с солистами. Аосский, сдав образцы своих макетов, скрупулезно, во всех деталях обсужденных с Билибиным, начал заниматься с актерами. Иван Яковлевич закончил последние эскизы декораций и бутафории, его супруга — эскизы костюмов. В художественнопостановочной части делались рабочие макеты, готовились к изготовлению декораций, костюмов, бутафории и реквизита. Работа шла в быстром темпе, так как срок окончания этой сложной постановки — январь 1937 года был уж не за горами. Наконец, начались и общие сценические репетиции. Ивана Яковлевича в эти дни можно было постоянно видеть в театре. Он бывал в художественно-постановочной части, обсуждал с ее руководителями технологию готовящегося оформления, его машинерию, последующую практику многочисленных сценических эффектов постановки, посещал декорационный зал, где писались живописные полотна декораций; бывали мы с ним и в производственных мастерских театра на улице Писарева, где делали станки, мебель и прочее. При встречах, в разговоре о подготовке спектакля заведующий художественно-постановочной частью Дмитрии Сергеевич Одинцов и известный художник-скульптор Сергей Александрович Евсеев в один голос выражали свое восхищение творческой энергией Билибина, его вкусом и эрудицией, вниманием к самым мелким деталям и каким-то энтузиастским, не считающимся со временем отношением к проводящейся работе: "Хоть трудно иногда бывает, горяч, придирчив, — говорили они, — да зато интересно". А Евсеев добавлял: "И все об удобствах актеров заботится. Петь-то им придется, говорит, а не нам с вами".

На одной из режиссерских сценических репетиций первого акта я заметил у правого портала сцены незаметно появившегося из первой кулисы и скромно там стоявшего Ивана Яковлевича и пригласил его к режиссерскому столику. Билибин посидел с нами до конца первой половины репетиции и в перерыве направился с Владимиром Аполлоновичем в артистическую баритоновую уборную. В артистической комнате, закуривая, Лосский обратился к задумавшемуся Билибину: "Вы, кажется, чем-то озабочены, Иван Яковлевич?" — "Да, да, я пришел поделиться с вами, — ответил Билибин, — по-моему, ничего не получается и не получится с движением волн, как меня ни уверяют в постановочной части, тросы все равно будут видны, никакая обертка их не скроет, и весь эффект этой затеи будет разоблачен из зрительного зала. Все это очень огорчительно". Лосский, покусывая губы, молчал, потом сказал, что движение волн, что бы там ни было, по действию совершенно необходимо. Билибин, расхаживая по комнате, вдруг остановился и как-то излишне громко для данного помещения заявил: "Вот я сейчас смотрел репетицию, видел в действии ваш замысел. Все это очень интересно и занимательно, но если бы были реализованы и мои композиционные предложения по первому акту, могло быть тоже очень-очень неплохо. А?!" — закончил он, подчеркивая последний возглас. На этом "А?!", прозвучавшем как-то подчеркнуто, Лосский встал и, моргая глазами, что у него всегда являлось признаком начинающегося нервного возбуждения, сказал: "Есть ли смысл к этому возвращаться, Иван Яковлевич, поздно и практически уже невозможно". Раздался первый режиссерский звонок, собирающий репетицию.

Желая отвлечь Билибина от возникшего разговора, я открыл ему соседнюю, басовую, так называемую шаляпинскую уборную, в которой в свое время гримировался и одевался Федор Иванович, оставивший в знак памяти на стене, перед своим местом, собственноручное изображение, сделанное им гримировальными красками, — это была голова Досифея из оперы Мусоргского "Хованщина". Талантливо написанная, очень схожая с оригиналом, она была и великолепным образцом грима для последующих исполнителей этой роли, но, самое главное, ее присутствие создавало особое настроение сосредоточенной тишины в этой исторической комнате, вызывая в памяти каждого незабвенный образ великого артиста. .. Позднее, когда Шаляпин уже навсегда покинул Родину, театр для сохранности закрыл эту бесценную работу стеклом и закрепил металлической рамкой. Билибин сел за гримировальный столик, подперев голову руками и, уйдя в свои мысли, смотрел на Шаляпина. Второй

режиссерский звонок нарушил эту минуту молчания. Иван Яковлевич, вздрогнув, встал и тихо сказал: "Последний раз видел его у "Гранд-опера". Худой, таким я его не знал. Спросил меня: "В Россию собираетесь?" На мое "да", помолчав, сказал: "Ну что ж, поклонитесь от меня родной земле нашей. . ."

Затем мы посетили и третью уборную в этом коридоре—теноровую, в которой другой выдающийся певец Иван Васильевич Ершов, не желая отставать от своего гениального собрата, тоже на стене мастерски изобразил себя Кутерьмой из оперы Римского-Корсакова "Сказание о граде Китеже". Внимательно оценивая творение Ершова, Билибин спросил: "А. "Китеж" ставить не собираетесь? Вот эту оперу я бы. . ." Прозвучавший третий звонок не дал ему закончить фразу, и мы возвратились к Лосскому. Здесь Иван Яковлевич попросил меня провести его в Ламбинский декорационный зал, в котором художник Николай Захарович Мельников писал декорации "Салтана". Ламбинский зал, названный так в честь известного мастера театральной живописи художника Петра Борисовича Ламбина, помещается в правом крыле театрального здания.

Поднимаясь, Билибин жаловался, что никак не может запомнить театральных переходов. "Не театр, а лабиринт какой-то", — удивлялся он. У входа в зал он, несколько запыхавшись, остановился и с каким-то сожалением повторил: "И все же я почти убежден, что мой первоначальный вариант мог быть, пожалуй, интересней..." Почувствовалось, что он не только не изжил еще своих прежних представлений, а даже и совсем, употребляя слово Лосского, "не угомонился". Сдав Билибина на руки Мельникову, я вернулся на сцену. Позднее Николай Захарович, добродушно посмеиваясь, рассказывал: "Дотошный. Во все встревает. То и дело за кисть берется, любопытный". Билибин же всегда был доволен своими посещениями Мельникова и очень хвалил его работу.

Премьера приближалась. По существовавшему, неукоснительно выполнявшемуся репетиционному плану был устроен общий просмотр уже готовых к этому времени костюмов. Участники спектакля группами выстраивались на рампе — костюмы принимала А. В. Щекатихина. Иван Яковлевич внимательно просматривал каждый костюм и иногда что-то записывал в книжечку, но соблюдал строжайший пиетет в отношении собственной супруги, и, когда актеры, считая естественным, обращались к нему с вопросами, просьбами или замечаниями, он торопливо отнекивался и предлагал адресоваться к Александре Васильевне. "Это ее хозяйство, у нас с ней все согласовано". И только раз поддержал просьбу Павла

Максимовича Журавленке, исполнителя Салтана, об облегчении веса его короны, что, конечно, потом и было сделано.

Начались монтировочные репетиции. На подгоночных монтировках мы всей компанией ходили по сцене, обшагивали станки, проверяли размеры, высоты, расстояния. Все было сделано аккуратно и точно. Пробовались и сценические эффекты, полеты и трюмовые подъемы. На первой световой монтировочной Владимир Аполлонович, всегда игравший в ансамбле монтировщиков спектакля первую скрипку, очень любивший и умевший интересно освещать декорации, на этот раз изменил своему обыкновению. Сдав заведующему освещением свою режиссерскую монтировку, устанавливающую световые положения в картинах и их драматургическое развитие, напомнив еще раз ведущим режиссерам схемы сигналов по ведению спектакля, Владимир Аполлонович сказал: "Теперь, дорогие друзья, я вас сегодня покину, — и, обращаясь к Билибину, очень дружелюбно закончил: — Приступайте, пожалуйста, Иван Яковлевич".

Билибин, что называется, ринулся в бой и превосходно провел репетицию, обнаружив тонкую светотехническую интуицию, лаконичную точность в требованиях, не потратив, не в укор будь сказано некоторым художникам, ни одной лишней минуты на разного рода пробы, неубедительные световые примерки и экспериментальные блуждания.

Иван Яковлевич присутствовал на всех последних обстановочных репетициях. Приходил задолго до начала, был деловито придирчив при установке и смене декораций и всегда требовал проверки со светом из зрительного зала начальной картины репетиции, правильно придавая большое значение первому впечатлению зрителей. Регулярно навещал Билибин и уборные актеров и очень внимательно и интересно корректировал внешний вид исполнителей, превращая эти свои посещения в прямые занятия по гриму.

Наконец, в конце января 1937 года, состоялась премьера оперы. Спектакль имел огромный успех у зрителей, устроивших по его окончании и постановщикам, и исполнителям бурную овацию. Каждый подъем занавеса вызывал аплодисменты зала. Пресса восторженно оценила новую работу нашего коллектива, отмечая, кроме высоких художественных достоинств, ее большое принципиальное значение как творческой вехи в деятельности театра. Спектакль стал украшением оперного репертуара.

Иван Яковлевич вместе с супругой сначала бывал на каждом представлении, потом стал бывать реже, а далее и совсем исчез с горизонта, видимо, другие творческие дела поглощали его время.

Но вот, через три сезона, весной 1940 года наши творческие отношения с Билибиным возобновились.

В число оперных постановок, вывозимых театром на смотрев Москву, конечно, включили и "Салтана". Для проведения необходимой проверки и освежения оформления спектакля был приглашен Билибин. В. А. Лосского в Ленинграде к этому времени уже не было. Руководство просило художника тщательно просмотреть всю материальную часть спектакля и указать, что нужно, с его точки зрения, отремонтировать, заменить и доделать. Билибин ввел вместо черного бархата, разделявшего в темных перерывах картины оперы, очень украсивший спектакль великолепный антрактный занавес с огромным лебедем в центре и улыбающимся солнцем и луной в верхних краях. В ленинградских постановках оправдались ранние прогнозы Билибина насчет волн: злополучные тросы, двигающие их, действительно были видны и грубо резали по вертикали чудесное, насыщенное цветом — то кобальтовое, то бирюзовое билибинское небо. Волны эти теперь были переведены на рукоятное планшетное управление, довольно громоздкое, не очень удобное в эксплуатации, но, во всяком случае, спасшее зрительное впечатление. Отменил Билибин и в общем неудавшийся при выпуске спектакля двойной полет коршуна и лебедя, заменив его хорошо сделанной фигурой одного лебедя.

В Москве Билибин очень результативно провел полагавшуюся монтировочную репетицию, умело воспользовавшись более мощным светом Большого театра, разнообразием его световой аппаратуры, нашел новые нюансы в освещении, и спектакль стал выглядеть еще красочнее. Аосский приехал только на самый спектакль. Московский зритель и печать с энтузиазмом приняли оперу.

Итогом ленинградской декады искусств был заключительный концерт в Большом театре Союза ССР. Предстоял отъезд. И тут поступило сообщение о правительственном приеме в Кремле ленинградских артистов.

На другой день мы с Журавленко направлялись через Красную площадь в Кремль. Настроение чудесное, ответственные гастроли прошли с успехом. Теплый майский день, над головой — прямо билибинское небо, и как-то сказочно блестят в лучах уходящего солнца разноцветные купола Василия Блаженного. На подходе к Спасским воротам заметили бодро шагавшего Ивана Яковлевича. Пальто нараспашку, шляпа в руках, какой-то помолодевший, он не шел, а летел, а лет ему было тогда, вероятно уже за шестьдесят. Вместе прошли на территорию Кремля, вместе разделись и по знаменитом дворцовой лестнице

поднялись к Георгиевскому залу — впуска еще не было. В одной из гостиных увидели окруженного группой приглашенных Владимира Ивановича Немировича-Данченко. Владимир Иванович, как всегда подтянутый и элегантный, сидел, закинув ногу на ногу, в кресле и что-то, видимо очень веселое, судя по улыбающимся лицам слушателей, им рассказывал. Подошли и мы к ним. Узнав Билибина, Немирович встал, поцелуйно с ним поздоровался и, извинившись перед своей аудиторией, обещая еще досказать начатое, к огорчению всех, под руку увел Ивана Яковлевича в другой конец комнаты.

Далее Билибина я потерял из виду и только в конце вечера увидел его; покидая Георгиевский зал, мы небольшой группой работников театра направились в Грановитую палату. Прощаясь, я предложил подождать его. "Нет, нет, спасибо, — торопливо сказал он,— я хочу, пока можно, еще побыть здесь. Ведь быть здесь на этом празднике — это воспоминание на всю жизнь..." И он умолк... Так мы и расстались, чтобы никогда больше не встретиться. В дверях я оглянулся. Иван Яковлевич стоял посреди палаты, откинувшись назад и заложив руки за спину. Подняв голову, он смотрел на стенную живопись и как будто к чему-то прислушивался. Таким он и остался в моей памяти.

И теперь, когда идет эта опера и поднимающийся большой занавес открывает взору зрителей пленительную картину гордо плывущего по сказочным волнам царственного лебедя, я всегда с особым душевным волнением вспоминаю его создателя — замечательного русского художника Ивана Яковлевича Билибина, встречи с которым принадлежат к числу моих наиболее ярких театральных впечатлений.

[1] А. В. Щекатихиида-Потоцкая выполнила эскизы костюмов ко II и IV актам. Эскизы костюмов к прологу, I, III и частично IV актам принадлежали Билибину.

В. М. Глинка

В пушкинском театре

Очень трудно писать через столько лет о человеке, с которым разговаривал всего несколько раз. Но впечатление от встреч с И. Я. Билибиным было настолько сильным, что память сохранила некоторые из них.

Весной 1939 года Театр имени Пушкина пригласил меня для историко-бытовой консультации по пьесе И. В. Бахтерева и А. В. Разумовского "Суворов". При первом разговоре режиссер А. А. Музиль сказал, что оформлять спектакль будет незадолго до того возвратившийся на Родину Билибин, и я с интересом стал ждать встречи. С детства помнились яркие и своеобразные иллюстрации к сказкам Пушкина, с юности — декорации и костюмы русских опер. Перед глазами стоял облик щеголя-художника с портрета работы Кустодиева. Сидит как-то боком, положив ногу на ногу. В петлице сюртука красная гвоздика, галстук — пышным белым бантом. Волосы до плеч, бородка. Все несколько нарочито — костюм, прическа, поза.

И вот в фойе театра нас познакомили. Неторопливый, крепкий человек в темно-сером костюме. Бритое лицо, седеющая коротко остриженная голова. Впечатление от наружности и манер сдержанное, спокойное, уверенное. Взгляд по-художнически внимательный — все видит и что-то отобранное сберегает. Коротко и точно изложил мне, какие материалы ему нужны. Во-первых, все касающееся военных форм, особенно детально генеральских шитых золотом мундиров екатерининского времени. Во-вторых, интерьеры архитектора Бренны для дворца Павла и архитекторов Ринальди и Камерона для Ясской резиденции Потемкина.

— Покои Павла сделаю строгие и по-царски Помпезные, белые с золотом, в лепных античных атрибутах войны, — сказал Иван Яковлевич.— А у Потемкина поцветистей — фальшивый мрамор, гирлянды зелени, ковры какие-нибудь восточные на лестнице.

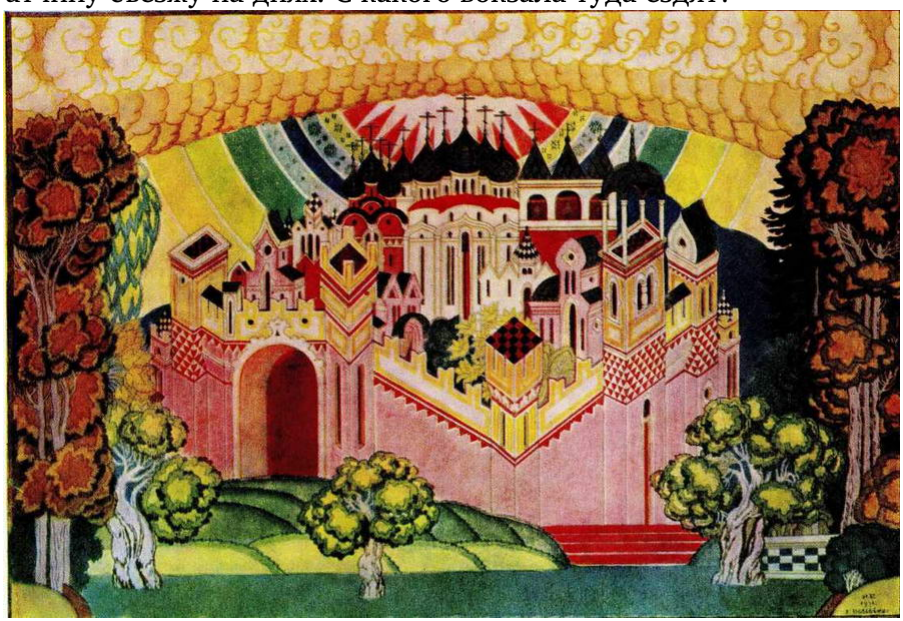
Я напомнил, что любимым архитектором Потемкина был Старов — автор дворцов в Екатеринославе и Петербурге, мастер строгих форм, сдержанного цвета.

— Оно так, — ответил Билибин, — но в Яссах Потемкин чьим-то чужим домом пользовался, наверняка более ранней постройки. Вот и надо показать это весьма провинциальное жилище, которое походный княжеский архитектор, или, вернее, декоратор, на время приспособил для первого вельможи империи и его прихлебателей. Камерон и Ринальди мне нужны только для

мотивов. Все сделаю чуть-чуть на них похожим, но проще и грубее. . . А вы не помните, в каком номере "Старых годов" статья о Гатчине?

Много раз читанная в годы работы в Гатчинском дворце-музее, статья крепко сидела в памяти, я назвал нужные данные и решился посоветовать Ивану Яковлевичу съездить в Павловский и Гатчинский дворцы посмотреть залы, созданные всеми тремя названными архитекторами.

— В Павловске был третьего дня, — ответил Билибин. — И в Гатчину съезжу на днях. С какого вокзала туда ездят?



Эскиз декорации ко второй картине оперы И. Ф. Стравинского "Жар-птица". 1931.

Мы обменялись номерами телефонов и разошлись. Через два-три дня Иван Яковлевич позвонил мне, сказал, что получил в Академии художеств все, что нужно по Павловску, но необходимый номер "Старых годов" у кого- то на руках, и просил достать его "для подкрепления виденного".

— Уже съездили в Гатчину? — спросил я.

— Завтра с утра еду.

А еще через несколько дней, вечером, я привез на Гулярную портфель, туго набитый книгами. Среди них был альбом "Жизнь Суворова в художественных изображениях". Просматривая портреты полководца, Иван Яковлевич сказал ворчливо:

— Все с лица, да с лица, а где спину возьмешь? Мне надо для портных нарисовать выкройку и как там расшито.

Я открыл другую книгу, где были помещены необходимые

ему костюмы в различных поворотах, и он сразу начал деловито записывать цвета (иллюстрации были черно-белые), закладывать нужные страницы бумажками со своими заметками. Потом, перелистывая "Старые годы", рассказывал о поездке в Гатчину, хвалил красоту дворцовых залов. Покончив с принесенными мною книгами, Иван Яковлевич показал два готовых эскиза декораций — русский лагерь в Италии и альпийский перевал с хижиной пастухов, в которой собрался штаб Суворова перед штурмом Чертова моста. Эскизы показались мне превосходными, мастерски передававшими летний день на прожженной солнцем равнине и мрачное, пронизанное ледяным ветром, горное ущелье. Я высказал свое впечатление.

— Это было нетрудно по памяти рисовать,—сказал Билибин. — Меня больше дворцы беспокоили...

В этот вечер я был представлен А. В. Щекатихиной, и после чая Иван Яковлевич провел целую экскурсию по развешанным по стенам пейзажам своей работы. От Египта, через Францию до Чехословакии — таков был наш путь в этот вечер. О чехах, об их умении беречь свою старину он говорил особенно тепло и любовно.

— Квартиры перепланируют, со всеми современными удобствами будут жить, а фасады старые не тронут, — рассказывал он.

Недели, кажется, через две была еще одна запомнившаяся встреча. Меня пригласили присутствовать при сдаче костюмных эскизов. Они оказались очень небольшими (рост фигурок десять сантиметров), но очень точно прорисованы, мастерски пройдены акварелью, с множеством отдельно вынесенных на поля деталей и пояснений. В одном случае указывалось, где следует больше засалить сарафан у бабы-стряпухи, в другом давался схематический чертеж каркаса под фижмы дамского роброна, в третьем обращалось внимание, что домашнюю куртку опального Суворова надо сделать из толстой байки, а не из сукна, и подчеркнуто: "Мягкая, старческая затрапеза".

Костюмы массовки — русских крестьян, встречающих Суворова, романовские полушубки, валенки, шапки, кацавейки, повойники, несмотря на их цветовую скромность, были нарисованы как-то особенно сочно, и сразу чувствовалось, что художник тонко знает и любит все это.

Но больше всего меня заняли лица маленьких фигурок. Во многих случаях был дан портрет чрезвычайно выразительный и несколько утрированный. Лицо Потемкина — усталое, обрюзглое, все презирающее. Денщика Прошки — плутоватое, умное. Молодого генерала Милорадовича — открытое, лихое, веселое.

Солдатам, офицерам, придворным дамам этими маленькими портретами художник сообщил биографии и характеры. До сих пор помню австрийского генерала с лицом, полным спеси и одновременно унылым. Утиный нос, впалые щеки, тусклый взор. И такая голова сидит на длинной тонкой шее над покатыми женоподобными плечами, облаченными в белый мундир. Заметив, что я внимательно всматриваюсь в рисунок, Иван Яковлевич вдруг подмигнул мне и спросил весело: "Хорош гусь?"

Не помню детали других наших встреч, но сохранил сложившееся за время подготовки спектакля общее впечатление: у Ивана Яковлевича был спокойный и твердый рабочий стиль. Сдержанный, несколько суховатый в обращении, он все делал в точные сроки, и делал хорошо. Но и от других требовал того же. Умел быть настойчивым, наблюдал за выполнением эскизов, за освещением декораций. Когда я слушал его замечания на монтировочной репетиции, мне казалось, что между строк звучало: я делаю свою работу как надо, делайте вы свою так же.

И. И. Ершов

В графической мастерской Академии художеств

У нас в Академии много говорили о возвращении И. Я. Билибина из Франции, но впервые познакомиться с ним мне довелось в 1940 году, когда, перейдя на третий курс, я мог попасть в графическую мастерскую, одним из руководителей которой был Билибин. Надо сказать, что тогда не существовало факультета графики, и поэтому в мастерские мы попадали лишь по окончании второго курса живописного факультета. Официальным руководителем мастерской был профессор Павел Александрович Шиллинговский.

Впервые я увидел Ивана Яковлевича на уроке интерпретации, который назначался раз в две недели и посещение которого не было обязательным. До этого я был порядочно наслышан о Билибине от студентов, у него учившихся. Про него говорили разное. Говорили, к примеру, что он не сердится за непосещение его часов, говорили, что если он задерживается в гастрономе, то приходит на занятия в Академии не в духе. Говорили о его необычайной требовательности к исполнению заданий по книжной графике, которую он вел. Говорили, что Иван Яковлевич чудак.

Кроме книжной графики, Билибин вел занятия по интерпретации. Во время этих уроков он учил студентов графическим приемам. Поставленный перед учениками предмет нужно было сработать с помощью кисти и черной несмываемой туши таким образом, чтобы каждая линия и каждое пятно имели свою точную и определенную форму и характер.

Когда, наконец, настал день, на который была назначена интерпретация, минут за пять до начала урока, в класс вошел Иван Яковлевич, поздоровался с нами и сел к столу. Вскоре мы уже работали, рисуя чучело совы, отобранное и поставленное им накануне для нас. Через некоторое время Иван Яковлевич встал и принялся ходить по мастерской. Рисуя, я невольно краем глаза наблюдал за ним.

Какой-то он был несказочный, этот Билибин. Ровно подстриженная прямоугольная бородка, галстук бабочкой, серебро гладко зачесанных назад волос, да и походка путешественника — как-то все скорее напоминало туриста. А в голове возникали столь знакомые с детства рисунки к русским сказкам, в хитрых, затейливо нарисованных рамках, с необыкновенными лесами, где жили удивительные, ни с чем не

сравнимые чудеса. Несколько разочарованный, я уткнулся в свой рисунок. А Иван Яковлевич тем временем уже обдумал и начинал один из своих знаменитых монологов. Впоследствии я узнал, что у него было несколько излюбленных тем, которыми он любил делиться со студентами. Приступал он к ним неожиданно для всех присутствующих и доставлял им много удовольствия. На этот раз он, как бы размышляя и немножко заикаясь, говорил о том, что его, билибинское, тело природою устроено дурно, что было бы куда лучше, если бы он мог не только ходить, как он сейчас вот ходит по классу, но и скакать. Скакать ему нужно было бы на манер блохи, с тем только, чтобы прыжки эти были бы по его билибинскому росту и силе. Тогда, говорил Иван Яковлевич, первым бы прыжком он с Петроградской стороны, где жил, опустился бы у здания бывшей Фондовой биржи на Пушкинской площади; следующим прыжком он мечтал попасть в гастроном по поручению Александры Васильевны, а затем уже и последний, третий, прыжок в Академию на набережную, к нам, студентам.

Закончив это под дружный наш хохот, он, видимо смущенный, уходит в соседнюю мастерскую, но только с тем, чтобы сейчас же вернуться и сделать самому себе выговор. "Во время занятий по интерпретации понес такое... про блоху..."

Надвигался конец семестра, а с ним и сдача заданий по книжной графике. Формулировалось задание просто. Каждый студент мог выбрать для себя любимую интересующую его книгу и сделать по этой книге художественное ее оформление. Каждый делал столько, сколько хотел. Один ограничивался, скажем, шмуцтитулами к книге стихов, а другой делал полностью все оформление книги, включая и иллюстрации в целую полосу. Студенты, любившие книжное оформление больше других предметов (литография, офорт), сразу обнаруживали себя, составляя таким образом ядро интересующихся книгой. Можно было ожидать от них в будущем и специализации в этом виде искусства.

Учиться у Ивана Яковлевича было одновременно и легко и трудно. Его принцип — полная свобода студентам при максимальных требованиях — до сих пор является предметом дебатов среди нас, художников.

Метод Билибина, который, как я уверен, был им осознан совершенно (он все додумывал до конца), был, на мой взгляд, безупречен и имел удивительный по результатам воспитательный характер.

По сути, Иван Яковлевич никогда не выступал в роли педагога. Всякие сентенции ему были чужды совершенно. Этакое педагогическое чванство или, что еще хуже, профессорский

снобизм были ему непонятны и, очевидно, ненужны. Иван Яковлевич Билибин, известный иллюстратор русских народных сказок, член общества "Мир искусства", явно не нуждался в укреплении своего авторитета.

В мастерской он был как бы в роли нашего главного художественного редактора — так мне рисуется характер его отношений с нами,— редактора, который поставил своей целью привлечь в свое издательство молодежь. Именно поэтому, наверное, атмосфера в мастерской была вовсе лишена рутины и каждый старался изо всех сил понравиться "Ивану". Здесь следует отметить еще одно удивительное качество Ивана Яковлевича — это широту взглядов на художественные явления, пусть даже этими "явлениями" были наши курсовые задания. Здесь уместно, наверно, сказать, что билибинские работы нынче известны всем, они стали как бы хрестоматийными. Все знают, что он создал свой, билибинский стиль, с ним можно соглашаться или спорить, но отменить его мы не в состоянии, потому что он является уже чертой времени, в котором жил Билибин. Все это я напоминаю лишь потому, что среди бывших студентов Билибина нет таких, кто взял бы на себя смелость сказать, что Иван Яковлевич где-либо или когда-либо, даже в самой осторожной форме, был склонен навязывать студентам свой стиль.

Как я уже сказал, посещение часов, отведенных книжной графике, было делом совершенно свободным, и мастерская в эти дни бывала полупустой. В такой вот мастерской сидели, бывало, два, три студента, это из тех, у которых всегда особая нужда до Ивана Яковлевича. А вот и он. В шубе, с палкой, с неизменным, видавшим виды портфелем и уж, конечно, с книгами. Их, этих тяжелых книг, перевязанных веревкой, приносил он нам, студентам, великое множество. Академия художеств обладает первоклассной библиотекой, которая способна удовлетворить очень придирчивых посетителей, дать почти любую справку. Тем не менее студенты чаще всего не отличались особенным умением разыскивать в библиотеке необходимый материал, а если иметь в виду еще эту художественную нашу ленцу, то станет понятно, почему Иван Яковлевич взял на себя еще и роль библиотекаря мастерской.

Да не мог и не взять ее! Внешне суровый, а внутренне очень добрый человек, не мог он не поделиться с нами теми запасами знаний, которыми он обладал, как казалось, в неисчерпаемых количествах. А тут еще всегда случится какой-нибудь студент, который, ну к примеру, задался сделать книжку из жизни каких-нибудь австралийских островитян. Рылся, рылся он в академической библиотеке и так ничего и не нашел там для себя

путного. Стоит перед Иваном Яковлевичем, показывает свои эскизы, и отсутствие знания материальной культуры — явно. Несколько минут, бывало, художнику достаточно, чтобы установить, что над материалом к иллюстрациям студент работал плохо. Вздохнет Иван Яковлевич, что-то поговорит, словно сам с собой, а в следующий раз, когда очередные десять—двенадцать книг лягут на наш большой стол в мастерской, а Иван Яковлевич, потирая затекшие пальцы, будет рассказывать, как он в этот раз добрался до Академии, до нас, среди других книг будет лежать и книга об островитянах. Передавая ее вам, Иван Яковлевич обратится к вам с единственной просьбой "не перекладывать страницы бутербродами".

Но вот книги, наконец, попали в наши руки: Иван Яковлевич отдохнул с дороги, и мы, оставшиеся в мастерской, чтобы показать ему свои эскизы, начинаем по очереди показывать. Слово "очередь" здесь, правда, некстати, нас три-четыре человека, и мы, не сговариваясь, как-то сразу чувствовали, кто должен показывать первым, а кто последним. А бывало и так: показываешь работу свою первым, а последний еще что-то доделывает — не успел, очевидно.

Вспоминается случай, когда Иван Яковлевич смотрел как-то чьи-то работы, а на соседнем столе лежал эскиз обложки темно-вишневого цвета с серыми буквами. "Поэзия Маяковского", кажется, так называлась эта книжка. Иван Яковлевич косится одним глазом туда, где лежит эта обложка, а ее автор старается по линейке дорисовать ненаписанные буквы в эскизе. Как всегда, закончив с одним студентом, Билибин встал словно для того, чтобы поразмяться, походить по мастерской, да и подошел неожиданно к автору "Поэзии". Постоял, постоял около него и отошел, снова стал ходить по мастерской, явно что-то припоминая в уме. С легким заиканием он читает Маяковского: "Я хочу, чтоб к штыку приравняли перо. . ." И как-то сверху вниз, обращаясь к автору "Поэзии", он спрашивает:

— А не будете ли вы добры сообщить мне, по какой причине на уроках Константина Ивановича Рудакова вы исполняете портреты без помощи угольника и линейки?

Озадаченный студент не знает, что и отвечать на такой вопрос, наконец он отвечает, что нарисовать портрет по линейке нельзя. В глазах у Ивана Яковлевича восхищение и, обращаясь к нему и ко всем нам, он спрашивает:

— А почему вы полагаете, что букву можно рисовать по линейке? — Не получив ответа, он продолжает:—Портрет, несомненный, необычайно глубокий, психологический портрет должна собой представлять буква в том случае, если она

нарисована художником, — делает он ударение на последние два слова, — а вот вы Маяковского без линейки и нарисовать не можете.

Еще не до конца понявший его мысль, студент пытается защищаться:

— Но ведь буква должна быть нарисована аккуратно, почему не прибегнуть к линейке?

— Полагаю, что в первую голову выразительно, — говорит Иван Яковлевич.

Как далеко это время и как поздно понимаешь глубину этих мыслей.

После летних каникул Иван Яковлевич неизменно приносил в класс те работы, которые он делал на юге. Он всегда ездил к Черному морю. Там он писал акварелью один или два очень тщательно сделанных пейзажа. Он любил показывать свои работы тогда, когда и мы привозили и показывали свои летние работы, и всегда уславливался с нами о дне показа, так как "хотел бы, чтобы и мы посмотрели его камни". Помню пейзаж с большим количеством камней, тщательнейшим образом выписанных им. Они никогда не были сухими, эти камни, и чем-то напоминали живые существа.

В 1940—1941 годах я выбрал своей темой "Конька-горбунка". Иван Яковлевич долго присматривался к тому, что я делаю, не делая никаких замечаний. Я же чем больше работал над знаменитой сказкой Ершова, тем яснее чувствовал, что работаю я с необыкновенным до тех пор желанием сделать эту сказку.

Задание было на целый год, и я взялся делать все оформление книги и одну страничную иллюстрацию. И вот, примерно через месяц, Иван Яковлевич понял, что я окончательно связал свою судьбу с "Коньком", постепенно стал показывать мне кое-какие собственные приемы в работе над сказкой. Это была его стихия, и тут я увидел, сколько вещей запоминал художник. Роль памяти в его работе, мне кажется, была очень большой. Он прекрасно помнил и мог, что называется, наизусть нарисовать любой предмет из истории — будь то русского костюма, или оружия, или архитектуры. Он был одновременно и хранителем полезнейших советов для работы над сказкой. Надо было видеть, как он умел вывести на дорогу моего "Конька", когда тот упирался и упрямо не хотел идти у меня. Он мне напоминал тогда и тонкого художника, умевшего почувствовать, что нужно показать и рассказать неопытному юноше о композиции сказки, и опытного плотника, который прекрасно знал, как срубить и поставить дом. Он щедро показывал свои приемы и никогда ничего не скрывал.

Как-то весной 1941 года Иван Яковлевич пригласил нас к себе. После того как я побывал у него тогда, мне стали особенно понятными и приложимыми к творчеству Билибина слова Глинки: "Музыку создает народ, а мы, композиторы, ее только оранжируем". С научной добросовестностью Иван Яковлевич собирал сведения по русской народной культуре. Материалы для его сказок буквально окружали его.

Мы стояли у стола, на котором лежал подробнейший контурный рисунок, подготовленный для покрытия акварелью. Иван Яковлевич иллюстрировал тогда былины и работал по своему обыкновению по десять — двенадцать часов. Последний лист этой серии так и остался не тронутым акварелью и был показан впоследствии на большой посмертной выставке художника.

Мне тогда хотелось раствориться во всем, что я видел вокруг, а Иван Яковлевич уже говорил о кистях, сравнивая их возрасты, капризы и наклонности. . .

А. И. Харшак

Школа мастерства

Иван Яковлевич Билибин... В моей памяти навсегда запечатлелся облик человека высокой культуры, разносторонних знаний. Мне посчастливилось постоянно общаться с ним в течение четырех лет, я был его учеником в графической мастерской Академии художеств, куда Билибин был приглашен профессором сразу по возвращении на Родину.

В 1937 году в мастерской были только два курса и всего тринадцать студентов, она только начала существовать. У студентов и педагогов, одинаковых энтузиастов своей мастерской, были самые тесные дружеские отношения (хотя и начисто лишенные панибратства), в основе этих отношений было глубокое уважение студентами своих педагогов. И как было не уважать людей, которые с радостью делились громадным опытом, накопленным жизнью, прожитой в искусстве.

Иван Яковлевич отнюдь не принуждал и не ориентировал студентов работать в определенном, близком ему плане, он стремился подметить складывающуюся творческую индивидуальность и развить свойственные ей качества. Помню, однажды я обратился к Ивану Яковлевичу за консультацией по поводу пейзажа, выполняемого мною в офорте, рабочие оттиски которого были в разных состояниях, помню слова Ивана Яковлевича:

— К пейзажу может быть разный подход, чему пример пейзажи Куинджи, Левитана, Шишкина, Рериха. В каком плане вы мыслите вести свою работу, что вам ближе всего? Применительно к этому я выскажу свои замечания.

Когда Билибин чувствовал большую творческую близость студента к своим коллегам Рудакову или Шиллинговскому, он рекомендовал обращаться к ним. И они, в свою очередь, поступали так же. Этот контакт между педагогами создавал по-настоящему творческую обстановку в нашей мастерской.

Помню Ивана Яковлевича всегда подтянутым, жизнерадостным и очень остроумным. Общение с ним доставляло подлинную радость нам всем.

Мне кажется, что присущий ему в этот период оптимизм и чрезвычайная работоспособность и уверенность являлись не только свойствами его характера, а и следствием возвращения его на Родину. Билибин всеми своими корнями, всей своей культурой и творчеством глубоко русский человек, и, больше того, прогрессивный, передовой русский человек, и естественна его тяга к возвращению на Родину и то глубокое удовлетворение,

когда он почувствовал себя в Советской России по-настоящему дома.

Билибин вел в мастерской живопись (акварель), композицию и графический рисунок. Замечания его отличались глубокой продуманностью, к студентам он относился как к младшим коллегам, не навязывал никаких готовых концепций, его советы доказывались логикой и были безусловными. Твердо настаивал он на том, что любое решение должно быть профессиональным, на грамотной основе. Он охотно делился с нами своим громадным творческим опытом. Он настаивал на значении контура в живописи, рисунке, графике. Много говорил о способе отражения любого явления в графике средствами белого и черного. О том, что рисуется предмет не только черными линиями, но и белыми пространствами. Он пояснял это на примере пейзажа, в котором свет проникает через листву дерева круглыми пятнами светлого, как бы объедая отдельные листки и веточки. Мы на практике убеждались в правоте его положений. Ивая Яковлевич обращал наше внимание на специфический графический узор в любом материале, будь это мех или оперение птицы, складки узорной ткани или ветка дерева. Он требовал точности в изображении предмета, приносил нам свои рисунки в подтверждение сказанного, помню его великолепные штудии краба, ветки елки с шишками, дерева зимой и летом, камней на морском берегу, все это сделано было с точностью и одновременно с анализом сущности предмета, Он обращал наше внимание на то, что даже грязь на дороге имеет свой неповторимый узор.

Иван Яковлевич стремился научить нас смотреть на окружающее пытливыми глазами художника, одновременно изучая, анализируя явления. Он был требовательным к правдивости художника, к знанию изображаемого. Помню интересные рассуждения Билибина в связи с нашей работой над композицией "Степан Разин у Симбирска" о типе лица русского человека. Распространенное мнение о том, что для истинно русского характерно круглое лицо с вздернутым носом и светлыми волосами он считал неверным. Гип русского, москвича или курянина, он рисовал так: темно-каштановые волосы, густые соболиные брови, прямой, слегка с горбинкой нос, чуть удлиненное лицо. Таков у Билибина лермонтовский Кирибеевич. Свои положения художник аргументировал ссылками на летописи и былины.

В исторических композициях и иллюстрациях он требовал точности в изображении архитектуры, костюма, предметов обихода, не допуская пренебрежения даже к второстепенным

деталям. Помогая студенту решить какую-либо деталь, он приносил по нескольку фолиантов (а библиотека у него была богатейшая и постоянно им пополнялась).

Иногда на вопрос студента Билибин отвечал: надо подумать, и по прошествии нескольких дней давал исчерпывающий аргументированный ответ. Нас поражало, как Иван Яковлевич мог, казалось бы, по малозначительному поводу посвящать несколько дней изучению и анализу, и вместе с тем это вселяло в нас глубокое уважение и доверие к педагогу. Он внушал нам чувство ответственности к листу бумаги. Однажды, остановившись перед гладко натянутым на доску листом, Иван Яковлевич сказал:

— Ведь здесь может оказаться будущий музейный шедевр.

Иван Яковлевич любил острое слово — это никогда не было обидно, но действовало неотразимо. Однажды он остановился у работы Виктора Морозова: "Каковы ваши намерения?" — спросил он. Виктор, не задумываясь, ответил: "Собираюсь сначала пройтись так, — он показал рукой сверху вниз, — а потом так", — провел рукой справа налево. Иван Яковлевич подумал и ответил: "Ну что ж, пройдитесь сначала так, а потом так",— и он, повторив жест Морозова, отошел от работы.

Как-то на производственном учебном совещании Шиллинговский дважды спутал отчество Ивана Яковлевича, назвав его Иваном Александровичем. Билибин подвинул ему блюдечко со словами: "За каждого Александровича кладите сюда гривенник".

Когда один редактор сделал какие-то туманные замечания о его работе, Иван Яковлевич вынул карандаш и попросил редактора изобразить, что он хочет сказать, чем поставил редактора в затруднительное положение.

Иван Яковлевич всегда возмущался, когда слышал выражение: "Не знаю, куда убить время".

— Не убивайте его, отдайте лучше мне, — говорил он, — для выполнения моих планов мне нужно прожить сто двадцать лет. Я не уверен, что мне это удастся.

Навсегда запомнилась встреча с Иваном Яковлевичем уже в суровые дни 1941 года. Будучи в Народном ополчении, я встретил однажды Ивана Яковлевича с Александрой Васильевной на 3-й линии Васильевского острова. Помню, Иван Яковлевич с большим уважением отнесся к моей военной форме и так серьезно сказал, что, к сожалению, это мне недоступно не возьмут. Я спросил, не собирается ли он эвакуироваться.

— Нет, — ответил он решительно, — я останусь здесь!

Это была наша последняя встреча...

И. А. Бродский

В дни блокады

Весной 1935 года директор Всероссийской Академии художеств И. И. Бродский получил от И. Я. Билибина письмо из Парижа с просьбой содействовать его возвращению в Россию и устройству на педагогическую работу. Это письмо обрадовало Исаака Израилевича, и он на другой же день позвонил в Москву, в Комитет по делам искусств, в ведении которого была Академия, и сказал, что очень сочувствует приезду Билибина и просит по возможности скорее оформить его вызов в Советский Союз. Принципиально это не встретило возражения, но и решения никакого принято не было. Вопрос требовал согласования в высших инстанциях.

Прошло некоторое время, и Исаак Израилевич, будучи в Москве, позвонил в секретариат Сталина с просьбой ускорить решение вопроса о приезде Билибина. Он узнал, что против возвращения Билибина в Советский Союз выступила группа художественных деятелей (фамилии которых не были названы). Ведь Билибин был "мирискусником", а художники этого объединения считались тогда "выразителями устремлений реакционного дворянства и крупной буржуазии".

— Но все разрешилось быстро. Я был вызван в Центральный Комитет, где мне было сказано: "Вы — директор Академии художеств, вы лучше знаете, нужен ли нам Билибин. Решайте, мы целиком вам доверяем..."

Обо всем этом Исаак Израилевич, по возвращении в Ленинград, рассказывал в кругу профессоров и был очень доволен, что вопрос о Билибине решился так быстро. Нужно сказать, что и в Академии были противники Билибина. Когда зашел разговор о том, что же будет преподавать и чему будет учить Билибин, профессор Н. высказал сомнение в целесообразности "возвращаться" к Билибину. "Искусство наше шагнуло вперед, а Билибин — это уже перевернутая страница старой книги", — сказал он.

На это Бродский ответил: "Если Билибин страница старой, хорошей книги, то, по-моему, эту книгу полезно прочитать еще раз. . ."

... Я хорошо помню тот сентябрьский день 1936 года, когда в приемную дирекции Академии художеств вошел хорошо одетый, чем-то очень знакомый, уже где-то виденный, черноглазый человек.

Заикаясь, растягивая слова, он сказал:

— Я Б-би-билибин!—и, галантно поклонившись всем

сидящим в приемной женщинам — секретарше Людмиле Евсеевне, машинистке и уборщице, он всем, по очереди, представляясь, поцеловал руку.

— Свой первый визит я счел нужным нанести директору Академии Бродскому, которому обязан своим приездом. Пожалуйста, соедините меня с ним, — обратился он ко мне.

Я сказал, что Исаак Израилевич приедет в Академию только через два часа.

— Ну что ж, мы найдем чем заняться. Погуляйте, пожалуйста, со мной по Академии. Я давно ждал этого часа...

Я охотно согласился сопровождать Билибина. Мы вышли на круглый двор, весь заросший травой, прошли по нижнему циркулю, где расположен музей слепков, и поднялись наверх, в Тицановский и Рафаэлевский залы. Они недавно были реставрированы. В конференц-зале стояли леса.

— А мне друзья говорили, что Академия вся разворована и захламлена. Вранье! ..

По длинному академическому коридору прошли в библиотеку. Чувствовалось, что Билибина волновала встреча с дорогим ему домом и он был счастлив.

— А ведь я здесь ходил, вот здесь, по этой самой лестнице, по этим плитам, и было это совсем недавно. Всего каких-нибудь тридцать лет. . .

Винтовая лестница привела нас в бывшую репинскую мастерскую, откуда несколько ступенек вели на крышу, где в пристроенном стеклянном фонаре была когда-то "спальня" Репина.

— Да... да... Здесь Илья Ефимович спал и летом и зимой... Ну что ж, пока я без квартиры — я готов поселиться здесь. . .

Я сразу почувствовал в нем смешливого человека, любящего улыбку, острое словцо.

— Илья Ефимович никогда не скрывал свои затеи, он охотно показывал ученикам даже неоконченные работы... И страшно не любил, когда его хвалили. . . А нынешние профессора? ..

Он хитро подмигнул мне.

Спустившись в дирекцию, мы узнали, что Исаак Израилевич чувствует себя плохо и в Академию не приедет. Он просит нас приехать к нему.

Мы уже выходили из парадной, когда Билибин, немного смущенный, попросил показать ему, как хранятся ящики с его книгами. (Эти ящики были завезены с пристани Васильевского острова в Академию, откуда Билибин их забрал, когда получил квартиру.) Я вызвал директора академического музея Александра Владимировича Смирнова, и мы пошли в музейный запасник, где

хранился багаж Билибина. Это было несколько крепко сбитых больших ящиков с таможенными наклейками и штампами.

И еще через некоторое время, почти каждый раз, когда Иван Яковлевич бывал в Академии, он заходил "проведать свою библиотеку".

— Книги — это самое дорогое, что у меня есть. Без них — меня нет.

Однажды Иван Яковлевич попросил снять крышки с ящиков, чтобы посмотреть, не завелась ли плесень, хотя помещение, в котором они хранились, было сухим и никаких опасений на этот счет не вызывало.

— Как видите, книг у меня немного, но каждая из них выхожена мною и каждая — часть моей биографии. Мои книги — продолжение моих рук. ..

Каждая связана с моими работами. Теперь я спокоен, здесь сухо, тихо, им будет здесь хорошо. . . Сказав это, он улыбнулся.

Билибин говорил о книгах как о живых, близких ему существах. Помню, что, приехав к Исааку Израилевичу, Иван Яковлевич, после первых же приветствий, благодарил его за заботы о библиотеке.

С Бродским у Билибина сразу установились добрые отношения. Они были и раньше знакомы, имели много общих друзей, встречались на выставках. Я с интересом слушал их беседу. Исаак Израилевич расспрашивал о русских художниках, живших за рубежом. Об А. Бенуа, К. Коровине, Ф. Малявине, о своих друзьях Александре Яковлеве, Борисе Григорьеве, Арнольде Лаховском. О каждом из них Билибин рассказывал очень обстоятельно, выделяя самое характерное, что он подавал как новеллу, "с изюминкой".

Помню его рассказ о Малявине, который, поселившись в Лондоне, построил в мастерской русскую печь и одевал в сарафаны английских натурщиц, чтобы писать многочисленные вариации своих "Баб". Это кормило его некоторое время.

Сарафаны висели мешком на худощавых англичанках, что дало повод Куприну сказать: "Бабы кормят Малявина, а вот он их не кормит".

Коровину Иван Яковлевич однажды посвятил целый вечер. Он очень тонко изображал его манеры, жесты, голос. Билибин осуждал Коровина за нерешительность и отказ возвратиться на Родину.

— Несносный человек, не знает сам, что хочет...

Много интересного рассказывал Иван Яковлевич об эмигрантской жизни, о Бунине, Куприне, Аверченко, об экономическом кризисе, который, по его словам, сильно "ударил

художников по животу".

— А это аргумент весьма убедительный, — добавил он. — Плохо приходилось и мне. Иностранцам работенки перепадало мало. От меня требовали, чтобы я офранцузился, подписывался по-французски. Но я Иван Билибин, а не Жан Билибэн!

Очень резко Иван Яковлевич говорил об американцах, которые заполнили тогда Францию и, воспользовавшись экономическим кризисом, скупали все и всех по дешевке.

— Ах, как хотелось всунуть им какую-нибудь дребедень... Они же ни черта не понимают в искусстве. Нувориши! Нуворишки!

Помню, с каким интересом рассматривал Билибин коллекцию картин, собранную Бродским. Он хорошо знал многих художников, представленных в его собрании. Прощаясь, Иван Яковлевич обнял Исаака Израилевича:

— Я очень, очень вам благодарен... Вы и посол Потемкин протянули мне дружескую руку, и я никогда не забуду этого. Мне все не верится, что я уже в России... Пожалуйста, ущипните меня...

Перед тем как приступить к занятиям с учениками, Билибин пришел к Бродскому в его кабинет и попросил пригласить Шиллинговского, который тогда был директором Института Академии и заведовал графической мастерской.

— Я считаю долгом изложить вам свои принципы и свой, так сказать, педагогический кодекс. У вас на этот счет должна быть полная ясность. Я полагаю, что у нас здесь школа, а не дискуссионный клуб, и школа профессиональная. Вот и надо научить молодых людей профессиональным навыкам. А учить в искусстве значит передавать свой опыт. Мой опыт вам известен... Никаких других "опытов" не ждите. Подопытных кроликов делать из учеников я не намерен... И потом, и это главное, нужно позаботиться о культуре молодых людей. Что же касается так называемого "билибинского" стиля, то навязываться он никому не будет...

— Дорогой Иван Яковлевич, вам незачем распространяться, фамилия Билибина говорит больше, чем любая программа. Мне очень приятно будет работать с вами, — сказал Шиллинговский.

— Я считаю, что учить может тот, кто умеет работать сам, а вы — мастер. Пожалуйста, учите так, как вы считаете нужным. Пойдемте, мы познакомим вас с молодежью, — сказал Исаак Израилевич.

Иван Яковлевич как-то очень легко вошел в среду педагогов Академии художеств, был хорошо принят студентами и быстро утвердил свой авторитет педагога.

На совете факультета, обращаясь к своим коллегам, он

сказал:

— Вы, верно, думаете, что Билибин приехал умирать на родной земле. А я приехал работать!

Вскоре после приезда Билибина в Ленинград, 20 октября 1936 года, в Доме художников состоялся вечер, посвященный встрече с И. Я. Билибиным и А. В. Щекатихиной-Потоцкой. У меня сохранился пригласительный билет и отдельные записи в блокноте. Рассказав о художественной жизни Франции, о себе, о житье-бытье эмигрантов, Иван Яковлевич отвечал на вопросы.

— Что вы скажете о нашем искусстве?

Сославшись на то, что он еще недостаточно с ним знаком, Билибин сказал:

— Мне нравится его ясная творческая линия. Но мне кажется, что вы мало изображаете окружающую жизнь. Вам хочется сделать себя лучше, и вы изображаете вместо себя других, неживых людей. И потом надо запечатлевать народный быт... Рисовать улицы, толпу, рабочих, крестьян, дворников, пионеров, академиков. Это все уйдет.

Потом под общий смех, говоря об обилии у нас заседаний, Билибин сказал:

— Не понимаю, зачем вам столько союзов — Союз художников, Союз работников искусств, жакт... А не лучше ли будет объединить все в одну ассоциацию и заседать раз в год. Ну, два раза, но не чаще. А то когда же работать? Ведь заседания не оплачиваются...

Запомнилась встреча с Билибиным в Москве, летом 1937 года. Я и Исаак Израилевич жили в гостинице "Националь". Иван Яковлевич приехал в Москву по своим издательским делам. Мы вместе завтракали. Он жаловался на волокиту и бюрократизм в издательствах, жалел потерянное время, уходившее на всякие "согласования".

— И что при этом удивительно — как много у нас делается, строится, издается... Чудеса! — восклицал он.

— Приятно слышать, что теперь вы говорите "у нас", а не "у вас", как раньше, — заметил Исаак Израилевич.

Позавтракав, мы пошли на Кузнецкий мост, где в салоне Всекохудожника была выставка произведений московских художников. Билибин внимательно смотрел каждую картину. Возле некоторых полотен, сделанных на "западный манер", он морщился, подтягивал губу к красноватому носу и ворчал:

— М-да. . . ничегошеньки тут нет. Чужая одежка редко впору. . .

В предвоенные годы я видел Билибина каждый раз, когда он бывал в Академии. Иногда я подсаживался к столу Ивана

Яковлевича в академической столовой. Обычно он приходил туда, чтобы выпить стакан крепкого чая. Он был живым собеседником, любил застольный разговор. В шуме столовой всегда выделялся его басовитый голос, с присущей ему характерной интонацией и заиканием.

Запомнился спор Билибина с Вениамином Павловичем Белкиным о мастерстве в искусстве. Иван Яковлевич рассматривал новый номер журнала "Творчество".

— Вот-с, смотрите, хвалят эту картину. Пишут, что она "выразительна и живописна". А вот разрешите-ка карандашиком пройтись по ней.

И Билибин, рисуя поверх репродукции картины именитого художника (это был групповой портрет командиров Первой конной армии), исправляет промахи мастера.

— М-да-с... Это, конечно, "выразительно", но где же коленце у этого героя? И где ступня? И почему голова сидит на плече... Ну, зачем же превращать человека в четвероногого предка...

— Но, Иван Яковлевич, если все нарисовать правильно, будет скучно.

— А вы не рисуйте скучно, рисуйте весело... А главное, рисуйте, а не мажьте...

Как-то, после обхода мастерских советом института, Иван Яковлевич сказал мне:

— Давайте пойдем вместе домой! Нам ведь по пути...

Я жил тогда на Петроградской стороне, на Кировском проспекте. Мы вышли на набережную и пошли в сторону университета.

— Надо больше ходить, особенно нам, ведущим сидячий образ жизни. Движение — это жизнь! Давайте-ка посидим и поговорим о жизни, — сказал он, заметив на набережной скамейку. Потом мы еще посидели на стрелке у ростральных колонн и в Александровском парке. Иван Яковлевич предложил зайти к нему посмотреть рисунки к "Песне про купца Калашникова". Я охотно согласился. Войдя в его рабочую комнату, я увидел шкаф с книгами, в "охране" которых принимал участие.

Теперь я мог рассмотреть их более внимательно. Помню, хорошие экземпляры книг "Русский лубок" Ровинского, "Русские деревянные изделия" Бобринского, альбом "Древнерусский орнамент", много изданий по архитектуре, костюму, утвари, миниатюрам.

В другой раз к нашей прогулке из Академии присоединился Павел Александрович Шиллинговский. В тот год шла реконструкция моста Лейтенанта Шмидта. Билибин и

Шиллинговский очень переживали утрату "легкости" старого моста с его мягким красивым абрисом. Сухость линий новой конструкции вызывала у них ощущение боли.

— Ой, ой, какая мертвая линия... Ее надо было нарисовать...

И Билибин стал рисовать палкой на песке, на спуске к пристани, еще тогда не асфальтированном, свой проект моста.

Разговор этот закончился тирадой Шиллинговского:

— Удивительные мы люди! .. Мост два года строился на наших глазах. . . Мы ждали, пока он будет построен, и молчали. А теперь заговорили. Как это характерно для нас! .. И сейчас, уверяю вас, мы ничего не сделаем, чтобы поговорить с этими "инженерами". . . И они, поверьте, настроят еще много мостов без нас, художников...

Надо сказать, что между Академией, где был факультет, готовивший художников-архитекторов, и архитекторами-строителями, воспитанниками бывшего Института гражданских инженеров всегда существовал антагонизм.

Меня поразил Иван Яковлевич, который прервал речь Павла Александровича решительным заявлением:

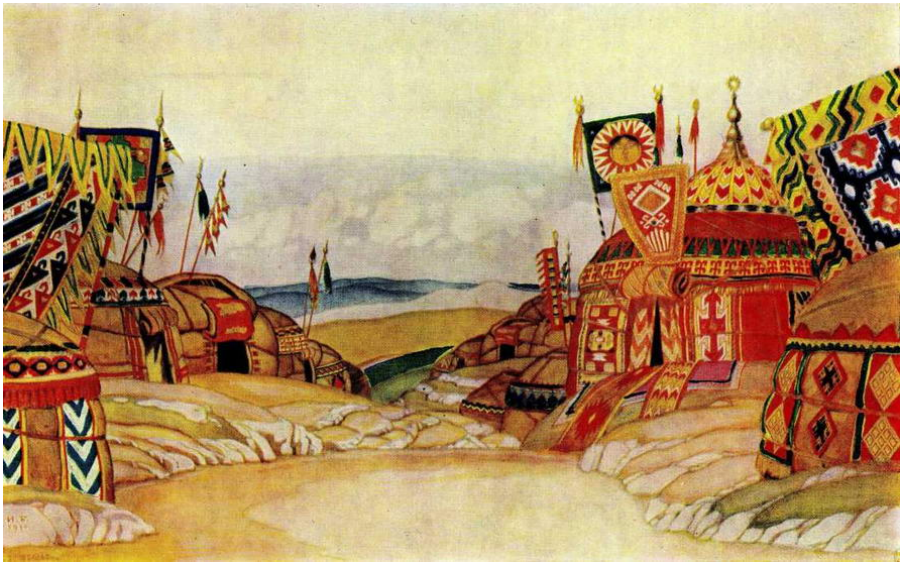
— А я сделаю, сделаю! Вот увидите, пойду к городскому архитектору, выступлю на совете Академии, напишу в газету.. .

Не знаю, предпринял ли Билибин что-либо в этом направлении.

Я рассказал об его активности Исааку Израилевичу, и он как-то предложил Билибину:

— По-моему, вам пора взяться за общественную работу. Давайте поедем со мной в Ленсовет, будем хлопотать о здании для нашей детской художественной школы...

Иван Яковлевич согласился. Вместе с Бродским он был на сессии Ленинградского Совета в качестве гостя.



Половецкий стан. Эскиз декорации ко второму действию оперы А. П. Бородина "Князь Игорь". 1930.

Помню Ивана Яковлевича в кругу художников, в ресторане "Золотой якорь", недалеко от Академии художеств. Этот ресторан — исторический. В нем в течение многих лет собирались художники, ученики Академии и их учителя. Здесь сложились особые традиции, своеобразный богемный быт. Когда-то неизменным посетителем биллиардной был Павел Петрович Чистяков. Ресторан этот закрылся в начале войны, а в послевоенные годы дом, в котором он находился, был перестроен, и сейчас в нем разместилось районное жилищное управление.

По примеру Корнея Ивановича Чуковского я завел свою "Чукоккалу" — альбом для рисунков, эпиграмм, памятных автографов художников, писателей, артистов. Иногда этот альбом я брал в "Золотой якорь", где часто, будучи холостым, обедал или ужинал. (Титульный лист альбома сделал Владимир Михайлович Конашевич. Он же придумал название: "Вечера на Васильевском острове, близ Академии художеств".)

Как-то вечером я застал в "Золотом якоре" большую компанию наших профессоров. За столом сидели, всегда неразлучные, Василий Николаевич Яковлев и Петр Митрофанович Шухмин, Александр Александрович Осмеркин, Павел Семенович Наумов, Константин Иванович Рудаков и Иван Яковлевич Билибин. Компания была шумная, уже было изрядно выпито. Главенствовал за столом Василий Николаевич Яковлев. Он был еще полон впечатлений от поездки в Италию и посещения Горького несколько лет тому назад. У него была удивительная

память. Он мог наизусть прочесть всего "Евгения Онегина". (Однажды на пари он это сделал дома у Бродского, чему я был свидетель. Чтение длилось три вечера.)

В "Золотом якоре" Яковлев читал большой отрывок из "Слова о полку Игореве" и, кажется, "Житие протопопа Аввакума". Читал без единой запинки, поражая всех феноменальной памятью. Когда он кончил, какие-то замечания по поводу трактовки отдельных слов сделал Билибин. Василий Николаевич с ним начал спорить, но Иван Яковлевич быстро переубедил его.

Потом темой разговора стала современная французская живопись. Поводом явился приезд художника Альбера Марке в Ленинград. Павел Семенович Наумов рассказал о посещении Марке Эрмитажа; французского гостя сопровождал художник Н. А. Тырса, и Наумов рассказывал о Марке с его слов. Александр Александрович Осмеркин был в восторге от Марке, которого любил и высоко ценил, как и французских импрессионистов. Он стал петь им дифирамбы. Тут скрестились шпаги Яковлева и Осмеркина. Яковлев — горячий апологет классики — ниспровергал новых богов, называл их "модными денди". Для него в мировом искусстве не было никого выше великих мастеров итальянского Возрождения и фламандцев XVII века. Билибин занимал примирительную позицию; "И те хороши, и эти неплохи", "Разве наша водка исключает шампанское?", "Я не ретроград. Если талантливо — приемлю все. Даже Пикассо". . .

Но вообще в тот вечер он больше слушал и что-то рисовал на обороте меню. Я увидел, что он рисует Осмеркина, шаржируя его крючковатый с горбинкой нос и завивающиеся волосы, и попросил его рисовать в моем альбоме, где он уже раньше сделал рисунок "Черт". На всю страницу Иван Яковлевич нарисовал Осмеркина и очень бегло остальных, сидящих с нами за столом. Затем он приписал к рисунку стихи. Я запомнил только первые строчки:

— Сидим мы в "Якоре златом"
И говорим о сем, о том,
Я про грибы и патиссоны,
Про то, что мне по духу ближе. . .
Осмеркин же — о Барбизоне,
Версале, Шартре и Париже. . .

После начала войны я стал чаще встречаться с Иваном Яковлевичем, так как некоторое время мы жили рядом в подвале Академии, где размещалось наше бомбоубежище. Билибин с женой Александрой Васильевной Щекатихиной поселился в профессорском общежитии, в большом сводчатом помещении, которое мы называли "профессорским дотом". Напротив, в

маленьком отсеке, жили я и Александр Израилевич Сегал, тогда исполнявший обязанности директора института.

Теперь черные глаза Ивана Яковлевича как-то особенно выделялись на осунувшемся, потемневшем и всегда грустном лице. Он по-прежнему следил за собой; одетый в ватник, неизменно был "при галстуке". "Это нужно, уверяю вас, это помогает", — шутя говорил он.

Вспоминаю "чаепитие" с Билибиным у меня дома, на Литейном дворе Академии. Как-то я сказал Ивану Яковлевичу, что, уходя в народное ополчение, я решил не уносить вещи из своей квартиры в здание Академии, как это сделали многие сотрудники. Мне хотелось, чтобы дома все оставалось по-прежнему, как в мирное время. Картины, книги и даже ковер на полу должны были ждать моего возвращения.

— И книги?—спросил удивленно Билибин. — Тогда пригласите меня в гости. Соскучился по книгам.

Я сказал, что в моей небольшой коллекции есть его театральный эскиз, костюм для танца "Смерть". Он захотел его посмотреть.

— Пойдемте, пойдемте. . . Этого нельзя откладывать.

Мы оделись теплей и пошли на Литейный двор. Я долго не мог открыть примерзшую парадную дверь, но потом какая-то девушка, боец противовоздушной охраны, принесла лом и помогла войти в квартиру. Там все было на месте, как в мирные дни, но все вещи, стол, кресла, картины были покрыты серебряным инеем. Мы сели на диван. Со стен смотрели на нас картины Серебряковой, Жуковского, Степанова, Бродского, Туржанского, Рериха, акварели Бенуа, Добужинского, Остроумовой-Лебедевой. Было очень тихо. За окном виделся мертвый, безлюдный двор, разбитая крыша студенческого общежития. Светило яркое, холодное зимнее солнце.

— Вам не кажется, что во всем этом есть что-то неправдоподобное, какая-то фантасмагория? Мы с вами пришли в прошлое. Здесь мои друзья- художники, мои картины и даже мебель... моя! Оказывается, это возможно, заморозить жизнь. . . А вот удастся ли ее воскресить! . .

Мы пошли на кухню. Окно там было открыто настежь, стекла выбиты воздушной волной. Весь пол замело сухим снегом. Иван Яковлевич посоветовал мне закрыть окно кухонным шкафом. "Хотя от этого теплей не будет", — буркнул он. Отодвинув шкаф, я увидел лежащий на полу окаменелый заплесневевший тульский пряник.

Это была счастливая находка.

Мы стали растирать пряник снегом. На плите, в кастрюле, на

ее дне лежала ледяная чушка замерзшей воды. Я растопил плиту, набросав в нее обломки стульев, газеты, куски паркета, и разогрел чай. Пили мы в комнате, не снимая пальто, в шапках, замотанные шарфами. Началась воздушная тревога. "Граждане, спуститесь в бомбоубежище". . . В черной тарелке репродуктора тоскливо затикал метроном.

— К черту бомбоубежище, никуда не пойдем! Нельзя же отказываться от чая с пряником. . .

И мы стали мирно чаевничать.

— А вы знаете, я ведь крупный специалист по пряникам. Специально изучал это искусство. Фигурные пряники были на Руси уже в двенадцатом веке. Они считались чем-то вроде лекарства, так как имели магическое значение. Тот, например, кто хотел стать сильным и храбрым, съедал пряник с изображением льва или барса. Это шло от язычества, ритуальных приношений. Пряник мог быть визитной карточкой и даже письмом с объяснением в любви. Помню пряничные доски с надписями: "Не забуду вовек", "Дружба — любовь". . . А что же изображено на нашем прянике? Кажется, это солнце. . . Это хорошо, что солнце. . . А вот вы, наверное, не знаете, что петербургские пекари выпекали тульские пряники и ставили на них мои инициалы: "И. Б." Приписывали, так сказать, мне авторство. И, что интересно, мои друзья узнавали мой "почерк". Александр Бенуа похвалил рисунок и уверял, что он очень.. . вкусный. . .

— Сознайтесь, рисунок все-таки сделали вы? — сказал я. — Это была ваша халтура. . . для хлеба.

— Нет, я зарабатывал в те годы отлично, хотя деньги в кармане не залеживались. . . А меткое же это слово — хал-ту-ра. А? Что-то очень хамоватое и легковесное. Абсолютно противопоказанное культуре. Помню, Куприн очень оценил это словечко.. .

Согревшись немного, я стал снимать рисунки со стен и укладывать их в платяной шкаф. Там на полке стояла круглая коробка, в которой лежала дюжина туго накрахмаленных белых воротничков. От них веяло какой-то отдаленной на много лет мирной прошлой жизнью. Я показал их Ивану Яковлевичу. Он усмехнулся.

— Носите их, носите! Это же очень важно. . . Никогда не надо развинчиваться.

Вскоре радио объявило отбой тревоги, и мы пошли "домой", в Академию.

Однажды к А. И. Сегалу в маленькую комнатку, где ютилась теперь дирекция, пришел профессор Дмитрий Иосифович Киплик.

Он предложил способ превращения казеиновых красок, оставшихся в академической кладовой после ремонта Академии, в питательный казеин. Осунувшийся, надломленный голодом, он просил как можно скорее разоешить ему осуществить свой опыт.

Просьба его была удовлетворена. Дмитрий Иосифович заведовал лабораторией техники живописи и прекрасно реализовал свое предложение, получив за это двойную долю казеина.

Услышав об изобретении Киплика, Иван Яковлевич пришел ко мне.

— А я, знаете, о чем думал? О ваших японских воротничках. Вы получили сегодня фруктовую воду? Вам полагается два стакана и мне два. Так вот, давайте из воротников и фруктовой воды сварим кисель. Они же на рисовом крахмале! И как это я раньше не сообразил. ..

" Я принес воротнички, и вечером мы пошли к смотрительнице классов, в ее маленькую комнатку на антресолях, где по вечерам топилась печурка, и стали обсуждать, как лучше сварить "воротничковый кисель". Иван Яковлевич был главным поваром.

У нас уже текли слюнки от предвкушения горячего крахмального киселя. Упругие, сверкающие белизной воротнички извивались в кипящей воде как ужи, но, увы, вода не становилась крахмальной. Тогда мы влили в кастрюлю фруктовую воду. Кисель стал розовым, но воротнички по-прежнему не хотели расстаться с крахмалом. Нам оставалось извлечь их из остывающей воды и повесить сушить. Сладковатую воду мы тут же выпили до последней капли.

Утром Ольга Александровна, улыбаясь, вручила мне высохшие воротнички. Все они были. . . розового цвета. Иван Яковлевич предложил сохранить воротнички для будущего Музея блокады. На одном из них он написал: "Наша попытка сварить крахмальный кисель из воротничков не увенчалась успехом. Японцы нас обманули". .. "Обман" заключался в том, что воротнички были сделаны из какого-то нового эластичного материала и крахмала не содержали.

История с воротничками часто рассказывалась Иваном Яковлевичем. Он даже пустил в оборот выражение "кисель из воротничков", употребляя его в тех случаях, когда какие-то обещания или надежды не выполнялись.

В конце декабря 1941 года, когда жилось особенно тяжело, в Академию пришел полковник Василий Иванович Цветков, известный ленинградский коллекционер. Страстный собиратель книг, рукописей, автографов, произведений искусства, Цветков

всегда бывал на выставках, дружил со многими художниками и писателями, неустанно собирал все, что может быть интересным, как он говорил, "для будущих поколений, которые нам не простят". . .

Он щедро помогал своим друзьям в трудные дни блокады и, будучи сначала начальником отдела пропаганды Ленинградского военного округа, а затем начальником курсов подготовки политработников, много делал для привлечения художников к работе в армии. Художники охотно дарили ему свои работы, передавали для его коллекции интересные документы, фотографии, письма.

Зная, как голодно жилось Билибину, Василий Иванович не раз привозил ему пакетики с армейскими сухарями и приглашал к себе "на огонек". Однажды и я был у него вместе с Иваном Яковлевичем. Билибин пришел ко мне и таинственно сказал: "Будет селедка и пшенная каша". Этого было достаточно, чтобы я быстро собрался.

Выйдя из Академии, мы увидели, что мост Лейтенанта Шмидта закрыт. Тогда осторожно, держась друг за друга, мы спустились у сфинксов на лед и медленно, боясь упасть, пошли по заснеженной ледяной тропе. На Неве, в открытом пространстве, было ветрено и холодно. Мы шли медленно, осторожно обходя проруби, из которых ленинградцы брали воду, часто останавливались. Город был очень красив при луне. Гранитная набережная казалась высокой неприступной стеной, за которой высилась темная громада Академии художеств. Она стояла как мощная крепость, да и впрямь была ею.

В окнах первого и второго этажа по фасаду здания были выложены бойницы и амбразуры. В них были установлены пулеметы. Город готовился к уличным боям. Академия становилась мощным опорным пунктом обороны большого района.

— Постоим, отдохнем. . . Какой красавец наш город! — воскликнул Иван Яковлевич.

Отсюда, с Невы, знакомые ансамбли Ленинграда смотрелись необычно.

— Какая декорация! Какое неповторимое зрелище! Никогда не забыть этой красоты!

Потом, постояв немного, глядя вдаль, неожиданно спросил:

— А что сейчас там, в Париже? А? Как вы думаете?

И не дожидаясь ответа:

— В Париже боши! Боши! —почти кричал он. — Сволочи! Вши! Вши! Расползлись по всей Европе! !. . . .!

И он долго отплевывался, как от чего-то омерзительного,

грязного, что хотелось раздавить, уничтожить.

Идти нам в бывшее лермонтовское училище было далеко, и шли мы, наверное, более двух часов. Каждые двести — триста метров Иван Яковлевич просил "постоять — отдохнуть", но за разговором время прошло как-то незаметно, и вскоре мы сидели в теплой комнате начальника курсов.

После затемненных улиц свет электрического фонаря, низко висящего над столом, показался очень ярким, режущим глаза.

Василий Иванович ждал нас и уже беспокоился, не случилось ли беды. Обещанная селедка была на столе, а кастрюля с кашей, завернутая в газеты, допаривалась под солдатским одеялом.

Быстро были уничтожены селедка и каша. Мы согрелись, и Василию Ивановичу в самый раз было заговорить о своей коллекции автографов и попросить Ивана Яковлевича подписать заранее приготовленные репродукции его работ.

На столе появились открытки, прекрасно изданные еще до революции Общиной святой Евгении, с красочными воспроизведениями акварелей Билибина.

Рассматривая их, Иван Яковлевич охотно рассказывал о своих поездках на Север, о выставках "Мира искусства", о спектаклях Дягилева. Однако тема "желудка" неизменно выходила на первый план. На обороте открытки "Село Подужемье", где была изображена шатровая церковка XVII века, он написал: "Какая в этих местах семга! Кто не пробовал свежей семги, тот не может себе представить, что это за божественная рыба! Писано в дни голодовки: декабрь 1941. Ленинград. И. Билибин".

Кажется, тогда же Иван Яковлевич подарил Цветкову рисунок с изображением белых грибов, под которым написал: "Эти бы грибки, да сейчас на сковородку со сметанкой. Эх-ма! <...> 30/ XII 1941". Сейчас этот рисунок с надписью хранится в собрании В. И. Цветкова.

На открытке с иллюстрацией к "Сказке о золотом петушке" Иван Яковлевич написал:

"Необычайной была моя радость, когда в один зимний день 1909 г. пришел ко мне от Третьяковской галереи В. А. Серов и отобрал у меня всю мою серию работ к "Золотому петушку". И. Билибин. 30.XI I.41".

Эта тема была поводом к интересному рассказу Ивана Яковлевича о встречах с Серовым, Репиным, Кустодиевым, Нарбутом.

Во время нашей беседы к Цветкову приходили офицеры, о чем-то ему докладывали, некоторые подсаживались к нам. Разговор невольно возвращался к теме войны, к последним новостям с фронта. Кто-то из политработников попросил Ивана

Яковлевича нарисовать для газеты Гитлера, висящего на виселице.

— Нет, нет, никогда я эту гадину рисовать не буду! . . Вот, напечатайте это. И он показал на открытку с его рисунком "Змей Горыныч", на которой изображен крылатый трехглавый хищник с острыми клювами и выпущенными тремя стрельчатыми жалами. На обороте открытки Иван Яков-

левич написал: "Погоди, гадина! Русский богатырь срубит твои головы, как срубят тевтонские маковки гитлерова воинства, вторгшегося непрошенно к нам в гости! И. Билибин. 30.XII.1941".

Обратно в Академию мы ехали на военном газике. Где-то возле Мойки, рядом с красивым арочным мостиком, наша машина остановилась. Заглох мотор, и, пока шофер возился с ним, мы вышли на тротуар немного размяться. Вокруг было мрачно и безлюдно; силуэтом смотрелись темные громады домов, сиротливо стоял пустой трамвай, засыпанный снегом, у ног валялась сломанная решетка набережной. Вдали в небе сверкали отсветы багрового пламени. Мимо промчалась пожарная машина, ухнул выстрел. Шофер, не отрываясь от работы, повернув голову, спокойно сказал:

— Наши. . . А сейчас будут "ихние". ..

Но ответного выстрела не последовало. Стояла какая-то мерзлая тишина, только снег поскрипывал под ногами. Эти места были памятны Ивану Яковлевичу.

— Где-то неподалеку жил Александр Блок. Давайте читать его стихи. . .

Черный вечер.
Белый снег.
Ветер, ветер!
На ногах не стоит человек. . .

— Гениальная вещь!.. А помните, вот это:

В те годы дальние, глухие,
В сердцах царили сон и мгла:
Победоносцев над Россией
Простер совиные крыла,
И не было ни дня, ни ночи,
А только — тень огромных крыл. . .

Читал он тихо, размеренно, сбиваясь и повторяя отдельные строчки и слова. Стихи в его чтении хорошо отвечали настроению окружающего пейзажа, красивого уголка старого Петербурга, застывшего во мраке ночи.

Потом прочел я:

Над желтизной правительственных зданий
Крутила долго мутная метель,

И правовед опять садится в сани,
Рукою захлестнув шинель. ..

— Это чье? — как бы играя в литературные загадки, спросил я.

— Осипа Эмильевича...

Иван Яковлевич сказал это так, как будто и я, как и он, хорошо знал Мандельштама.

— А знаете, чертовски красив сейчас город. Страшно красив. Нужно запомнить его таким и когда-нибудь написать. . . Ну что ж, давайте садиться в сани. . . Стихи как будто про меня. Я ведь тоже правовед, окончил факультет права в Петербургском университете. Поехали!..

Мы сели в машину, но шофер еще не починил мотор. Сидели мы молча, приткнувшись друг к другу. Я все время толкал локтем Ивана Яковлевича, чтобы он не заснул.

Незадолго до Нового года Иван Яковлевич пришел ко мне с предложением участвовать в новогоднем вечере, который решили устроить жены профессоров.

— Наши дортуарные дамы просят придумать "что-нибудь веселое", — сказал он.

Мы стали сочинять смешные телеграммы, эпитафии и дружеские шаржи.

— Якова Германовича Гевирца нужно изобразить с пулеметом, расстреливающим "булочницу". Вот так, — и Иван Яковлевич стал карандашом развивать тему на бумаге.

(Профессор Гевирц был небольшого роста, с черной острой бородой, очень темпераментный. "Маленький Дон Кихот" — называла его Щекатихина. "Булочницей" Гевирц прозвал спекулянтку, пришедшую в "профессорский дот" менять хлеб на золотые вещи. Увидев, как она, получив за буханку хлеба дорогой браслет, стала прятать его в валенок, он закричал:

— Вас надо расстреливать! Из пулемета! Без суда! Да! Да!

Это и послужило темой карикатуры.

Второй шарж посвящался художнику Владимиру Александровичу Успенскому. Он был изображен с зонтиком, в пледе, стоявшим под винтовой лестницей во время воздушной тревоги. Виктор Александрович Синайский, автор памятника Лассалю, был изображен лежащим под рассыпавшимся кубизированным постаментом памятника. "Лассалю памятник он смастерил, а тот, гляди, его и задавил", — что-то в этом роде написали мы под рисунком. Я выразил опасение, что жанр эпитафии не очень подходит к нашему вечеру и мы можем испортить новогодний праздник.

— Уверяю, все будет хорошо. Нужно только рисунки сделать

смешными, — успокоил меня Иван Яковлевич.

Он ушел за красками и через некоторое время вернулся.

— А знаете, я передумал. Вы правы. Я бы, например, не хотел прочесть сейчас эпитафию, посвященную Билибину. Уж очень все мы смахиваем на покойничков. Я лучше напишу заздравную оду, в державинском стиле. . .

На другой день он пришел, держа в руке небольшой свиток. Это была его ода "На 1942 год", написанная стилизованной вязью, с красивыми буквицами, на рулоне обойной бумаги.

— Я написал торжественную оду в виде новогоднего тоста. С него мы и начнем наш вечер.

Иллюстрация к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. 1933.

Иллюстрация к сказке "Волшебный конь" из "Тысячи и одной ночи". 1931.

Микула Селянинович. Панно для Советского посольства во Франции. 1936.

Иллюстрация к сборнику французских народных сказок с автографом И. Я. Билибина 1941 года. 1932.

Титульный лист к "Песне про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова. 1939.

Кирибеевич и Алена Дмитриевна. Иллюстрация к "Песне про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова. 1938.

Салтан подслушивает беседу трех девиц. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1931.

Иллюстрация к былине "Илья Муромец и Соловей-разбойник". 1940.

Иллюстрация к былине "Дюк Степанович". Подготовительный контур. Последняя работа И. Я. Билибина. 1941.

. . . Это был удивительный вечер. В подвале "профессорского дота" горели свечи. Их было много, по количеству присутствующих, возле каждой тарелки. Все мы приоделись и как-то подтянулись. Всем захотелось быть вместе, почувствовать праздник; хотелось забыть, хоть на час, о том, что происходит за толстыми академическими стенами. Было вино, которое нам выдали по бутылке каждому по случаю Нового года. Кто-то из женщин принес из дома хрустальные бокалы и севрские тарелки.

В сводчатом сыром подвале стало уютно. Он превратился в кабачок. Мне показалось, что эта сцена театра и я участвую в каком-то странном спектакле.

Но вот стрелка часов подошла к двенадцати. Все подняли бокалы. Иван Яковлевич попросил разрешения прочесть стихи сидя, но потом встал и торжественно, подняв руку, начал читать "оду". Читал он прекрасно, не заикаясь. И хотя голос его был тихим, стихи звучали громко, их несколько старомодная форма, крепкий как бы кованый стих хорошо выражали пафос сурового времени.

Вот текст этой оды, впервые здесь публикуемый полностью:

Когда во дни суровой бури
Исходит кровью род людской,
Когда стал черным цвет лазури,
Когда и гром, и свист, и вой
Переполняют всю вселенну,
И потрясенну и смятенну
Стеченьем горя и невзгод,
Смертей, увечий и стенаний, —
Встречаем мы наш Новый год.
Когда презренные тевтоны,
Как гнусный тать в полнощный час,
Поправ законные препоны,
Внезапно ринулись на нас;
Когда вверху стальные враны,
Бесчисленны аэропланы
Парят, грохочут и гудят;
Бросают смертоносны бомбы;
О, сколь несчетны гекатомбы
Зиянья на земле таят!
Когда приходит час желанный,
Когда неутомимый враг,
Замедлил вдруг свой натиск бранный,
Остановил железный шаг;
Когда стеной непроходимой
Со всех концов Земли родимой
Восстал Российский наш народ;
Когда, как каменны колоссы,
Вздымаются победны Россы,
Встречаем мы наш Новый год!
Герои! Сыновья Отчизны,
За Вас, за наших славных пьем!
И пусть тевтоны правят тризны,
За них не мы слезу прольем!

Для нас и слава и победы,
Для них— позорища и беды!
И долгий стыд, и долгий срам. . .
А вы, как древние герои
Эллады, Рима или Трои,
К своим вернетесь очагам.
Проходят дни, проходят годы;
Иссякнет сей кровавый пир,
Грядет весна, пройдут невзгоды,
И снова улыбнется мир.
И пылью времени покрыты
Невзгоды будут не забыты,
Но будут в памяти, как сон,
Как неко сонное стенанье,
Как заглушенное рыданье
И как какой-то смутный стон. . .
И мы, что в этом подземелье
Уж много месяцев сидим,
Мы снедью и питьем в веселье
Себе за глад сей воздадим!
Мы голодны! И наши крохи
Малы сейчас, как неки блохи!
Но час пройдет, и будет пир!
Мы будем есть неугомонно!
Без перерыва непреклонно!
И пить, и петь, и славить мир!
И тост второй провозглашаем:
За Академию мы пьем!
Стакан мы дружно осушаем;
А третий — мы тогда нальем,
Когда мы вложим длани в длани
Тем, кто вернется с поля брани,
Кого сейчас среди нас нет,
Но в мыслях пребывает с нами!
И то, что было — станет с нами,
А то, что будет — будет свет!

[* Рукопись "оды" находится в собрании В. И. Цветкова, для которого она была переписана автором на небольших листах рисовальной бумаги.]

Когда Иван Яковлевич кончил читать, все были взволнованы.

— Как хорошо! Как хорошо!

— Спасибо, спасибо вам! . . — раздавались возгласы.

Утром он пришел ко мне поделиться впечатлениями.

— А вы заметили, какая стояла тишина? Ни одного выстрела.

Фрицы не рискнули нарушить наш праздник.

В Новый год гитлеровцы не смогли прорваться в ленинградское небо. Кажется, не было и воздушной тревоги.

В руках у Ивана Яковлевича был небольшой пакет.

— Дорогой, мы, наверное, скоро расстанемся. . . совсем. Вы меня переживете. Если не погибнете раньше.. . Что весьма возможно, — добавил он, улыбнувшись. — Это лейка — отличный аппарат, не хуже французских, заверяю вас. Вы, как ученый секретарь, должны стать нашим летописцем. Но учтите, через сто лет человечество не будет иметь времени для чтения. . . А вот фотографии, уверен, будут всегда смотреть с интересом. . . Снимайте все, все, что можно... Все, что вокруг нас, весь этот ад... Это потрясающе интересно! . . Это нужно делать обязательно! . . Хотя бы для художников будущего. Чтобы не врали. . .

Я отказался принять щедрый подарок и с трудом уговорил Ивана Яковлевича продать мне аппарат.

— Ну, хорошо. Я подарю вам что-нибудь из рисунков.

И он принес мне шесть раскрашенных гелиогравюр своих иллюстраций к сказке "Лисичка-сестричка и волк" и один рисунок с дружеской надписью.

Не раз я заставал Ивана Яковлевича в его рабочем уголке; сидя у коптилки, он делал иллюстрации к русским былинам.

— "Я раб труда", — говорил Репин. Вот и я раб. . . Но это прекрасное рабство. Название ему — творчество.

И еще:

— Не люблю ничего недоделанного, неясного. Мастерство не терпит не. Оно всегда утверждает.

— Манера должна выявиться в поисках себя, а не в подражании другим. Я не вижу ничего плохого в своей манере.

Придя к себе, я записал эти слова Билибина.

Начался 1942 год. Тяжелая зима подорвала здоровье Билибина. Неоднократно дирекция Академии предлагала ему эвакуироваться из Ленинграда в глубь страны. Всякий раз он наотрез отказывался. Помню, как А. И. Сегал, вернувшись из Смольного, сказал ему о возможности лететь самолетом в Москву.

— Нет, нет. . . Я из Ленинграда никуда не поеду. . . Ни за что! . . Да и потом, как же я полечу без своих книг. Нет, нет. . . это невозможно. ..

Силы быстро покидали его. Вскоре Ивана Яковлевича перевели на стационарное положение. О своей эвакуации теперь он говорил более примирительно, но сил для трудного переезда уже не было.

О смерти Ивана Яковлевича я узнал из письма Василия Ивановича, полученного мною на станции Всполье, возле Ярославля, где я лежал в стационаре:

"Придя к нему 6-го февраля, я увидел его лежащим на кровати. Встретил он меня приветливо, тепло. Я ему принес кое-что закусить и немного вина и хотел положить на тумбочку. Но он мне сказал, что у него все есть, есть даже бутылка портвейна, но вот отсутствует аппетит и что-то сильно сохнет во рту. Со мной был Павел Александрович Шиллинговский. Мы помогли ему подняться с постели, и он с нами поговорил, но его сильно клонило ко сну. Напрягая силы, Иван Яковлевич старался расспросить меня о военной обстановке. Перед моим уходом он сказал, что обязательно придет ко мне, как было условлено — 9-го февраля, надеясь, что его состояние улучшится. 8-го февраля мне позвонили из Академии художеств: "Иван Яковлевич скончался". . .

Как не хочется страницы воспоминаний о чудесном человеке Иване Яковлевиче Билибине кончать печальными строками о его смерти. Я не видел его уснувшим. Он по-прежнему видится мне живым, улыбающимся, рядом с учениками, о чем-то хлопочущим, говорящим. И я слышу его голос, его стихи:

. . . Проходят дни, проходят годы;
Иссякнет сей кровавый пир,
Грядет весна, пройдут невзгоды,
И снова улыбнется мир.

Приложения

Каталог произведений И. Я. Билибина

В каталог включены работы Билибина, хранящиеся в отечественных музеях и частных собраниях, работы, сведения о которых сообщили зарубежные музеи и собиратели, работы, известные по воспроизведениям в печати, по фотографиям, выполненным самим художником и хранящимся в архиве его семьи, по литературным и архивным данным.

Наряду с другими материалами нами использованы "Список графических произведений И. Я. Билибина, опубликованных в отечественной и зарубежной печати", составленный Е. П. Климовым (рукопись) и каталог персональной выставки художника, составленный Ю. В. Лобановой, М. П. Соколовой и Т. Э. Груберт (Иван Яковлевич Билибин 1876—1942. М., "Советский художник", 1952).

Каталог разделен на три части: в первую входит книжная, журнальная и прикладная графика, во вторую — театрально-декорационное искусство, в третью — эскизы декоративных росписей, панно, станковые работы и зарисовки с натуры. Первые две части, отражающие главные области творчества Билибина, составлены с исчерпывающей полнотой, хотя местонахождение оригиналов удалось установить не всегда. С меньшей полнотой составлена третья часть.

В каждой части произведения расположены в хронологическом порядке, а внутри хронологической единицы по алфавиту.

При записи работ, выполненных специально для определенного издания, на первое место вынесено название этого издания.

Подавляющее большинство работ датировано самим художником. Две даты через тире обозначают, что данный лист является авторским повторением (иногда с некоторыми изменениями). На основании этих дат произведение вносится в каталог дважды. Случай, когда первая дата относится к выполнению рисунка тушью, а вторая — к его раскраске акварелью, оговариваются особо.

Учитывая тесную связь всего творчества Билибина с полиграфией, мы указали в списке воспроизведения в печати театральных эскизов, эскизов декоративных росписей, панно и станковых работ, а также иллюстраций, предназначавшихся для неосуществленных изданий или не вошедших в законченные серии. В тех случаях, когда работа воспроизводилась много раз, мы остановились на первых, наиболее удачных и наиболее

доступных для ознакомления воспроизведениях.

Ссылки на каталоги выставок даны только тогда, когда каталог является единственным источником знания о данном произведении.

Книжная, журнальная и прикладная графика

1899

"Мир искусства", 1899, № 11-12. Заставка (стр. 195); № 16-17. Концовка (стр. 92). 1900, № 3-4. Заставка (стр. 25), концовка (стр. 48). 1901, № 4. Концовка (литературный отдел, стр. 167).

Почтовые конверты и бумага с изображением былинных богатырей. Шесть комплектов. СПб., С.-Петербургские Высшие женские курсы, 1899.

Сказка об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1901]. Обложка, обрамление страниц*, надписи, инициал, заставка, концовка, иллюстрации. Б., акв., г., серебро, золото. Музей Гознака, кн. 26, №№ 19—28, 32, 33, 35, 42.

** Обложка и обрамление страниц выполнены для шести книг серии "Сказки", изданной Экспедицией заготовления государственных бумаг.*

1899—1900

Василиса Прекрасная. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1902]. Надписи, инициал, заставка, концовка, иллюстрации; приложение: иллюстрация к загадке "Крылья есть, да не летает. Ног нет, да не догонишь". Б., акв., т., серебро, золото. Музей Гознака, кн. 26, № 43—57, 53.

Перышко Финиста Ясна-Сокола. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1902]. Надписи, инициал, заставка, концовка, иллюстрации. Б., акв., г., золото. Музей Гознака, кн. 26, №№ 1—76.

1899—1901

Царевна-лягушка. [СПб], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1901]. Надписи, инициал, заставка, концовка, иллюстрации; приложение: иллюстрация к присказке "Жил-был царь...", рисунки "Крепость и посад", "Девочка у изгороди". Б., акв., г., серебро, золото. Музей Гознака, кн. 26, №№ 29—37, 34, 36—41, 42а, 42б.

1900

"Русское чтение", 1901. Оформление первой страницы*. 1901, 3 января. Заставка (стр. 2), иллюстрация к загадке "Не княжей породы, а ходит с короной..." (стр. 14).

** Оформление использовано в 1902—1905 гг. для обложки журнала "Сборник русского чтения", являющегося приложением к газете.*

Русскому солдату о Суворове. 1800—1900. СПб., Военная типография, 1900. Обложка, титульный лист, заставки, инициал, обрамление первой спусковой полосы.

Три всадника. Иллюстрация к русской народной сказке "Василиса Прекрасная", не вошедшая в книгу. Воспр.: "Мир искусства", 1900, № 5-6, стр. 55.

1900— 1901

Марья Моревна. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1903]. Надписи, инициал, заставка, концовка, иллюстрации. Б., акв., т" серебро, золото. Музей Гознака, кн. 26, №№ 8—18.

Росинки. Сборник стихотворений. [СПб.], печатня Р. Голике, [1901]. Обложка, заставка.

1901

"Мир искусства", 1901, № 5. Заставки, концовки надписи к стихотворениям Вл. В. Гиппиуса (стр. 194—196).

Открытые письма. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1901. 1. Молодуха; 2. У колодца; 3. Утро Светлого Христова Воскресения; 4. Христос Воскресе!

Программа "Бала-сказки". СПб., Комитет по оказанию помощи недостаточным студентам Императорской Академии художеств. 1901.

"Русское чтение", 1901, 25 апреля. Рамка для портрета императрицы Александры Федоровны (стр. 3).

"Сборник русского чтения", 1901, № 83. Концовка (стр. 192). Пробный номер на 1902 г. Заставка (стр. 8).

1901— 1902

Русские народные картинки. Альбом. Серия 1. СПб., Первый дамский художественный кружок, [1902]. Пир у князя Владимира. Осада Троице-Сергиевой лавры.

Сестрица Аленушка и братец Иванушка. Белая уточка. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1903]*. Б.,

акв., г., золото. Музей Гознака, кн. 26, №№ 52, 54—63.

** Иллюстрации, выполненные И. Я. Билибиным по заказу Экспедиции заготовления государственных бумаг, впоследствии неоднократно воспроизводились в отечественных и зарубежных (английских, французских, немецких, чехословацких) изданиях. В 1965—1968 гг. Гознаком переиздана с сохранением первоначальных макетов вся серия сказок из шести книг.*

1902

Артель русских художников. Извлечение из устава, утвержденного министерством финансов 19 сентября 1901 г. СПб., Распорядительный комитет Артели русских художников, 1902. Обложка.

"Архитектурный музей", 1903, Вып. 1—3. Обложка, заголовок к разделу "Заметки". Б., т. 7,4Х13,2. НИМ АХ, р-8977.

Богатыри. Открытые письма в специальном конверте с рисунком и надписью. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1903. 1. Пир у князя Владимира; 2. Илья Муромец; 3. Добрыня Никитич; 4. Алеша Попович; 5. Михайло Потык; 6. Чурило Пленкович.

Вольга с дружиной. Вариант иллюстрации к былине "Вольга". Б., акв., т. 31,0х25,0. ГРМ, р-5161.

"Журнал для всех", 1904, № 10. Концовка (стр. 618).

Красная девица и добрый молодец у колодца. Б., акв. 20,3Х28,5. ГРМ, р-53028. Воспр. с неправильно указанной датой (1909) : Билибин Иван Яковлевич. 1876—1942. (Каталог выставки.) М., "Советский художник", 1952.

Литературно-художественный сборник. Стихотворения студентов С.-Петербургского университета под ред. Б. В. Никольского с иллюстрациями студентов Академии художеств под ред. И. Е. Репина. СПб., тип. А. С. Суворина, 1903. Иллюстрация к стихотворению В. М. Берцелиуса "Плач Ярославны".

"Мир искусства", 1903, № 3. Заставка (стр. 145), концовка (стр. 154); № 4. Концовка (стр. 220).

"Народная читальня", 1903, январь — декабрь; 1904, январь — декабрь. Обложка*. Б., т. 15,4Х10,7. ГРМ, р-2199.

** Пейзажная заставка в верхней части обложки ежемесячно изменялась.*

"Печатное искусство", 1902, март. Обложка.

Пригласительный билет на банкет, устроенный 5 мая 1902 г. с.-петербургским городским головою в честь президента Французской республики. СПб., С.-Петербургская городская дума,

1902.

Пригласительный билет на участие в прогулке на пароходе "Ойхона", организованной 7 мая 1902 г. с.-петербургским городским головою в честь президента Французской республики. СПб., С.-Петербургская городская дума, 1902.

У бабы-яги. Настенная картинка. СПб., Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1903. Б., акв., белила, гр. кар. 26,5х36,2. ГМИИ, отдел рисунка и гравюры, № 710.

А. Шницлер. Жена мудреца. Маленькие новеллы. СПб., О. Н. Попова, 1902. Обложка.

А. Шницлер. Часы жизни. Четыре одноактных пьесы. СПб., О. Н. Попова, 1902. Обложка.

Э. Штейнгер. Новая драма. Ибсен, Гауптман, Метерлинк, Зудерман. СПб., Б. Н. Звонарев, 1902. Обложка.

1902—1904

Вольга. Пг., И. И. Билибин, 1904. Обложка, титульный лист, заставка, концовка, орнаментальные украшения, иллюстрации. Б., акв., т. Пражская Национальная галерея, К-33936. Собрание Б. Н. Окунева в Ленинграде.

1903

"Архитектурный музей", 1903, № 2. Концовка (стр. 33).

Бланк для меню. 1703—1903. Неделя Петра. Летний сад. Ресторан Еремеева. Лета 1903 мая 11 по 18. СПб., лит. А. Ильина, 1903

"Журнал для всех", 1904, № 1—5. Обложка.

Иван-царевич и рать-сила побитая. Вариант иллюстрации к сказке "Марья Моревна". Б., акв., г., золото. 28,4х22,5 (изобр.). Собрание Е. П. Климова в Александрове.

Мотивы деревянной архитектуры. Сборник проектов деревянных строений, преимущественно премированных на конкурсе в Высш. худож. училище при Имп. Академии Художеств. Изд. под ред. В. С. Карповича. СПб., типогр. Мин-ва внутренних дел, [1903]. Обложка.

Открытые письма. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1903. 1. Вольга; 2. Садко. "Печатное искусство", 1903, апрель. Обложка.

Плакат пиво-медоваренного завода "Новая Бавария", СПб., Акц. о-во "Бавария", 1903.

Рекламный плакат серии книг "Сказки", изданной Экспедицией заготовления государственных бумаг. СПб., Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1903.

Россия в картинках. Сост. М. А. Круковский. Вып. 1—8.

[СПб.], тип. СПб. акц. о-ва "Слово", [1903]. Обложка.

"Художественные сокровища России". Т. 3. 1903. Титульный лист; 1905, № 1.

Шмуцтитул к разделу "Московский отдел Исторической выставки предметов искусства".

Б., Т. 41,4 Х 34. НИМ АХ, р-8976.

1904

Афиша Исторической выставки предметов искусства в залах Музея барона Штиглица. СПб., Александринский благотворительный комитет, 1904. Б., акв., г., золото. 63,5х43. ГРМ, р-35959.

Былина о Добрыне Никитиче. [СПб.], С.-Петербургское о-во грамотности, [1911]. Обложка, концовка, иллюстрации.

Былина об Илье Муромце. СПб., С.-Петербургское о-во грамотности, 1912. Обложка, концовка, иллюстрации.

"Журнал для всех", 1904, № 4. Концовка (стр. 231); № 10. Шмуцтитул (стр. 577), заставка (стр. 578); 1905, № 5. Заставка и концовка (стр. 289, 295).

Кирибеевич и Алена Дмитриевна. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова". Воспр.: Выставка картин "Союз русских художников". М., худож. фототипия К. А. Фишер, 1905.

"Летопись войны с Японией", 1904, № 1—40; 1905, № 41—84. Обложка.

"Мир искусства", 1904, № 11. Шмуцтитул и заставка к статье И. Я. Билибина "Народное творчество Русского Севера".

"Народная читальня", 1905, январь — декабрь; 1906, январь — декабрь. Обложка.

Открытые письма. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1905. 1. Река Кемь (Арх. губ.); 2. Спас на реке Кокшенге (Тотемск. уезд, Волог. губ.); 3. Почозеро (Олонецк. губ., Пудожск. уезда). Б. на к., акв. 14,6 Х 9,1. ГРМ, р-27999; 4. Циозеро (Волог. губ., Сольвычегод. уезда). Б. на к., акв. 19,4Х13,5. ГРМ, р-5159; 5. Село Подужемье (Арх. губ., Кемск, уезда). Б. на к., акв. 16,6х21,0. ГРМ, р-5160; 6. Гапсельга (Олонецк. губ., Повен. уезда). Б. на к., акв. 14Х19,7. ГРМ, р-2800; 7. Великий Устюг; 8. Верховье в Кокшенге (Тотемск. уезд, Волог. губ.); 9. Мельницы в Тотемск. уезде Волог. губ. Б., акв. 12Х17,5. Серпуховский историко-художественный музей, г. 0.-5327. 10. Кемь. Кладбище. (Арх. губ.).

Пир у Ивана Г розного. Иллюстрация к поэме М. Ю. Лермонтова "Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова". Б., акв., т. 18,5 Х 27.

Пензенская областная картинная галерея им. К. Л. Савицкого, г-136.

Рекламный листок издания былины "Вольга". СПб., И. И. Билибин, 1904.

"Школьная библиотека". Бесплатное приложение к журналу "Народное образование".

1904, КН. 25, 29; 1905, кн. 30, 32, 33, 35, 37, 39; 1906, кн. 40. 43, 49. Обложка.

1904—1906

А. С. Пушкин. Сказка о царе Салтане, о сыне его славном и могучем богатыре князе Гвидоне Салтановиче и о прекрасной царевне Лебеди. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, [1907] *. Обложка **, титульный лист, фронтиспис, инициал и заголовок, украшения, концовка, иллюстрации. Б., акв., т., золото. ВМП, и-481, 482, 955, ГРМ, р-2127, 2132, 8643, 48964, 53026.

** Переиздана: [М.], Гознак, [1963].*

*** Обложка, с изменением названия, использована в журн. "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1921, № 2.*

1905

"Жупел", 1905, № 2. Карикатура "Царь Дадон" (обложка; в оригинале "Царˆ Горох"). Б., акв., т. 38,2 X 27,7 (в свету). Собрание Я. К. Кунина в Ленинграде. Карикатура "Sic transit. . ." ("Так проходит мирская слава"] (стр. 5), марки журнала (стр. 8, 9) *.

** Одна из марок использована с изменением названия в качестве марки журнала "Адская почта" (См.: "Адская почта", 1906, № 1, стр. 12).*

"Народное образование", 1906, кн. 1—12; 1907, кн. 1 —12; 1908, кн. 1—12; 1909, кн. 1—12; 1910, кн. 1—12; 1911, кн. 1—12; 1912, кн. 1 —12. Обложка. 1906, кн. 1,2,4. Заставки (стр. 38, 213, 488); кн. 1, 3, 10. Концовки (стр. 40, 152, 353, кн. 10, стр. 336).

Ноты-буквы. Певческая грамота для начальных школ и народных хоров. Сост. по английской буквенной методе П. П. Мироносицкий. Кн. 1—2. СПб., Синодальная тип., 1905. Обложка.

Открытые письма. СПб., Община св. Евгении Красного Креста. 1905. 1. Райская птица Алконост. Б., акв., т. 32,5 X 22,5 (изобр.). Собрание Е. П. Климова в Александрове; 2. Райская птица Сирин. Б., акв., т. 42,6 X 33,3. Казань. Музей изобразительных искусств Татарской АССР, № 117473.

Открытые письма. СПб., Община св. Евгении Красного Креста. 1906. 1. Замужняя женщина Олонецкой губ., Каргопольского

уезда; 2. Замужняя карелка в шушуне Тверской губ., Весьегонского уезда; 3. Вологодская молодуха в праздничном наряде; 4. Вологодская девушка в праздничном наряде.

Программа Русских симфонических концертов и квартетных вечеров, основанных М. П. Беляевым. Пг., Управление Императорских театров, 1916. Обложка.

Талашкино. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. СПб., "Содружество", 1905, заставка (стр. 38), концовка (стр. 53).

Школьная библиотека "Бесплатное приложение к журн. "Народное образование", 1905, кн. 34, 36, 38; 1906; кн. 42, 45, 46, 48, 50. Обложка.

1906

"Адская почта", 1906, № 2. Заставка к стихотворению Вяч. Иванова "Стены Каиновы" (стр. 2). Б., т. 16,1 X 24,8 (в свету). Собрание И. И. Палеева в Ленинграде. Заставка и концовка к рассказу О. Дымова "У виселицы" (стр. 9, 11).

А. Амфитеатров. Современные сказки. Изд. 2. СПб., "Шиповник", 1907, Обложка, титульный лист.

Александр Бенуа. Русская школа живописи. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1904*. Концовка (стр. II). Б. на к., т. 21,9 X 26,5. ГРМ, р-53024.

** Издание вышло не в 1904 г., как это значится на титульном листе, а в 1906 г.*

М. Глинка. Жизнь за царя. [Клавираусцуг]. М. — Лейпциг, П. Юргенсон, [1906]. Обложка.

М. Глинка. Руслан и Людмила. [Клавираусцуг]. М. — Лейпциг, П. Юргенсон, [1907]. Обложка.

"Жупел", 1906, № 3. Карикатура "Осел (Equus asinus), в 1/20 натуральной] величины]" (стр. 9).

"Золотое руно", 1906, № 7-8-9. Обложка, титульный лист. Б., т. 36,5x31,8. ГРМ, Р-53029, шмуцтитулы (стр. 3, 33, 47, 62, 87), инициалы (стр. 21, 41, 55, 75), заставки (стр. 21, 75), концовки (стр. 5, 32, 45, 61, 70, 71, 85, 86, 97, 186) к статье А. И. Успенского "Древнерусская живопись (XV—XVIIÎ вв.). А. Рублев. G. Ф. Ушаков, В. Познанский".

История русской литературы. Под ред. Е. В. Аничкова, А. К. Бороздина, Д. Н. Овсянико-Куликовского. Т. 1-2. (Вып. 1 —11). М., "Моек, кн-во", [1908]. Обложка.

Джордж Кеннан. Сибирь и ссылка. Т. 1. СПб., С. Н. Салтыков, 1906. Обложка.

"Народное образование". 1906, кн. 1—12; 1907, кн. 1—12. Оформление первой спусковой полосы, заголовки к разделам

"Книжное и журнальное обозрение" и "Школьное пение". 1906, кн. 3. Заставка (стр. 345), кн. 3, 4. Концовки (стр. 341, 492).

"Полярная звезда", 1906, № 12—14. Обложка, титульный лист.

"Поэзия" *. Серийная обложка для поэтических сборников изд-ва "Шиповник". Б., акв., т. 28,8х20,3. Собрание И. Д. Афанасьева в Ленинграде.

** При воспроизведении слово "Поэзия" в верхней части композиции заменялось названиями сборников. См.: А. М. Федоров. Сонеты. СПб., "Шиповник", 1907. Евг. Тарасов. Земные дали. Вторая книга стихов. СПб., "Шиповник", 1908.*

Федор Сологуб. Политические сказочки. СПб., "Шиповник", 1906, Концовка к сказке "Хвасти и вести" (стр. 22).

А. К. Толстой. Полное собрание сочинений. Т. 1—4. СПб., Т-во А. Ф. Маркс. 1907— 1908. Обложка.

Факелы. [Альманах. Ред.-изд. Г. И. Чулков]. Кн. 1. СПб., [Д. К. Тихомиров], 1906. Шмуцтитул к разделу "Рассказы и сказки".

1906—1907

Историко-революционный альманах издательства "Шиповник". Под общ. ред. В. Л. Бурцева. СПб., "Шиповник" [1907] *. Обложка, шмуцтитул "Август".

** Переиздан под названием "Календарь русской революции". Пг., "Шиповник", 1917.*

1906—1907, 1910

А. С. Пушкин. Сказка о золотом петушке. [СПб.], Экспедиция заготовления государственных бумаг, 1910*. Обложка, фронтиспис, титульный лист, заставка, концовка, орнаментальные украшения, иллюстрации. Б., гр. кар., акв., г., золото. ВМП, и-920~926. Музей Гознака, кн. 11 а, № 446; кн. 26, №№ 69, 71.

** Переиздана: [М.], Гознак, [1963].*

1907

К. Д. Бальмонт. Птицы в воздухе. Строки напевные. СПб., "Шиповник", 1908. Обложка, титульный лист.

Живое слово. Книга для изучения родного языка. Сост. А. Я. Острогорский. Ч. 1—3. СПб., т-во "Художественная печать" [Ч. 3. тип. Тренке и Фюсно], 1907—1909. Обложка, титульный лист. Ч. I. Иллюстрации к народной сказке "Лисичка и кувшин" (стр. 17), к басне И. А. Крылова "Обезьяна" (стр. 30) и к былине "Садко — богатый гость" (стр. 97) *.

** Наряду с иллюстрациями, выполненными для "Живого слова" специально, в 1-й и 3-й частях воспроизведены старые иллюстрации Билибина к русским народным сказкам, былине "Вольга", "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина.*

"Золотое руно", 1907, № 1. Заставка к статье А. И. Успенского "Дьявол в старорусских изображениях" (стр. 11); № 11-12. Заставка к стихотворению К. Д. Бальмонта "Октябрь" (стр. 46).

Анатолий Каменский. Рассказы. Т. 1—3. СПб., Г. М. Попов — А. Ф. Маркс,. [1907—1910]. Обложка.

Картины по истории русской культуры под ред. Н. Г. Тарасова, А. Ф. Гартвига и Р. И. Гречушкина. М., [В. В. Думнов — Т-во "В. В. Думнов, Наследники бр. Салаевых", 1908—1914]. Съезд князей.

Картины по русской истории, изданные под общ. ред. и с объяснительным текстом С. А. Князькова. М., Гросман и Кнебель, [1908—1913]. Суд во времена "Русской Правды". Б. на к., акв., т. 62,5х84,5. Львовская картинная галерея, г-1-669.

Книжный знак П. М. и А. Д. Романовых. Воспр. в кн.: "Труды Ленинградского общества экслибристов". Вып. 2-3. [Ред. В. К. Лукомский]. Л., тип. "Коминтерн", 1924.

Литературно-художественный альманах издательства "Шиповник". Кн. 1. СПб., ["Шиповник"], 1907. Шмуцтитул к разделу "Город" (стр. 181).

Марка "Старинного театра". Воспр. в кн.: "Современная русская графика. Ред. Сергея Маковского. Текст Н. Радлова". [Пг., "Унион", 1917], стр. 133.

"Нива", 1907, № 16. Рисунок "Пасхальная ночь" (стр. 249).

"Новая книга", 1908, № 1. Обложка.

Н. Олигер. [Собрание сочинений]. Рассказы. Т. 2. М., "Моек, кн-во", 1908, Обложка.

Под сводами. Сборник повестей, стихотворений и воспоминаний, написанных заключенными в старой Шлиссельбургской крепости, сост. Н. Морозовым. М., [Книжн. магазин "Звено"], 1909. Обложка.

Александр Рославлев. В башне. Стихи. Книга первая. [СПб.], "EOS", 1907. Обложка, титульный лист. Шмуцтитул к "Сказке о трех царских дивах и об Ивашке поповском сыне" (стр. 167).

Северные сборники издательства "Шиповник". Кн. 1—7. СПб., 1907—1911. Обложка,, титульный лист (дублирует обложку).

"Театр". Серийная обложка для драматических произведений, выпускаемых изд-вом "Шиповник". См.: С. Найденов. Хорошенькая. Комедия в 4-х действиях. СПб., "Шиповник", 1908. Ал. Вознесенский. Хохот. Пьеса в 4-х действиях. [СПб.],

"Шиповник", 1910..

1908

М. Арцыбашев. [Собрание сочинений]. Т. 5. М., "Моек, кн-во", [1912]. Обложка.

К. Д. Бальмонт. Зеленый вертоград. СПб., "Шиповник", 1909. Обложка, титульный лист.. Франк Ведекинд. Пьесы. [Кн. 1-2]. СПб., "Шиповник", 1908. Обложка.

Живое слово. Ч. 2. СПБ., т-во "Художественная печать", 1908. "Руслан и Голова". Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина "Руслан и Людмила". Б., г., белила. 27Х20. ВМП, и-3867.

Марка "Московского книгоиздательства".

Заставка к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина *. В музее Гознака хранится типографский оттиск, раскрашенный художником от руки. Кн. 26, № 67.

** В 1908—1911 гг. И. Я. Билибин работал над иллюстрациями к 'Сказке о рыбаке и рыбке", которую предполагала издать Экспедиция заготовления государственных бумаг в серии пушкинских сказок. См. письмо- художника к Г. И. Франку от 16 октября 1910 г. на стр. 98 настоящего сборника. Издание осуществлено, не было.*

Земля. [Литературно-художественный сборник]. Сб. 1—20. М., "Моек, кн-во", 1908— 1917. Обложка, титульный лист.

Иллюстрация к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. Б., акв., т. 30 Х 37,8. ГРМ, р-2134.

Р. Киплинг. Избранные рассказы. Кн. 1, 2. М., "Моек, кн-во", 1908—1909. Обложка, титульный лист.

Концовка к "Сказке с рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. В музее Гознака хранится типографский оттиск, раскрашенный художником от руки. Кн. 26, № 66.

А. Куприн. Детские рассказы. СПб., "Освобождение", 1908. Обложка, титульный лист (дублирует обложку).

А. Куприн. [Собрание сочинений]. Изд. 3-е. Т. 1—5. М., "Моек, кн-во", [1908—1910]. Обложка.

Литературно-художественные альманахи изд. "Шиповник". Кн. 5. СПб., ["Шиповник"], 1908. Обложка.

Сергей Маковский. Страницы художественной критики. Кн. 2. СПб., "Пантеон", 1909. Концовка (стр. 54).

Марка театра "Лукоморье". Воспр.: Современная русская графика. Ред. Сергея Маковского. Текст Н. Радлова. [Пг., "Унион", 1917], стр. 74.

Октав Мирбо. 628-Е-8. Путешествие в автомобиле. [СПб.], "Шиповник", 1908. Обложка, титульный лист (дублирует

обложку).

Обложка к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. В музее Гознака хранится типографский оттиск, раскрашенный художником от руки. Кн. 26, № 65.

"Огонек". 1908, № 25. Заставка (стр. 10).

Открытые письма*. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1909. 1. Царевич; 2. Боярин. Б. на к., акв., т. 30х21. Пражская Национальная галерея, К-14963; 3. Боярин. Б. на к., акв., г. Собрание Н. Д. Лобанова-Ростовского в Нью-Йорке; 4. Боярин; 5. Думный дьяк; 6. Дворянин. Б. на к., акв., т. 38,1 Х 28,5. Собрание семьи художника в Ленинграде; 7. Рында; 8. Стрелец. Б. на к., акв., т. 25,6 Х 17,1 (в свету). Собрание В. В. Ашика в Ленинграде.

** В основу настоящей серии положены эскизы костюмов к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов" (Париж, "Гранд-опера", антреприза С. П. Дягилева, 1908). Однако в данном случае открытки не являются простым воспроизведением театральных эскизов, так как художник подверг последние специальной декоративной обработке (ввел рамки, картуши с надписями и пр.). Предполагалось выпустить большее число открыток. Так, в серию не вошел подготовленный к печати рисунок "Боярыня" (Б. на к., акв., т. 27 Х 18. Собрание А. А. Тимофеева в Ленинграде).*

Н. Римский-Корсаков. Золотой петушок. [Клавираусцуг]. М. — Лейпциг, П. Юргенсон [1908]. Обложка.

"Сатирикон", 1908, № 30. Карикатура "Тучи на Балканах" (обложка).

С. Сергеев-Ценский. Смерть. Пьеса в 5 действиях. СПб., "Шиповник", 1908. Обложка, титульный лист (дублирует обложку).

Boris Godounow. Drame musical de Moussorgsky. Théâtre National de l'Opéra. [Paris, 1908]. Обложка. Б., акв., т. 28,4х21,7. ГРМ, р-53025. Шмуцтитул*.

** Обложка и шмуцтитул к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов", выполненные художником для антрепризы С. П. Дягилева в 19С8 г. в парижской "Гранд-оперо", впоследствии неоднократно использовались для других изданий.*

1908—1909

Золотой петушок. Небылица в лицах в постановке Оперы С. И. Зимина. Слова А. С. Пушкина. Эскизы декораций и костюмов И. Билибина. [М.], С. И. Зимин, [1909]. Обложка.

1908— 1911

Александр Рославлев. Сказки. СПб., т-во "Общественная польза", 1911. Обложка, заставки, буквицы, надписи, орнаментальные украшения, иллюстрации *. Б. на к., акв. Киевский музей русского искусства. Рг-1486. Собрание Б. Н. Окунева в Ленинграде.

** До выхода отдельной книгой сказки А. С. Рославлева с иллюстрациями И. Я. Билибина публиковались в журнале "Сатирикон", 1909, № 3-5, 8; 1910, № 11.*

1909

Игорь Грабарь. История русского искусства. История архитектуры. Т. 1. До-петровская эпоха. М., И. Кнебель, [1910]. Заставка (стр. 1).

Живое слово. Ч. 3. СПб., тип. Тренке и Фюсно, 1909. Иллюстрация к стихотворению А. К. Толстого "Василий Шибанов" (стр. 214), заставка к стихотворению М. Ю. Лермонтова "Воздушный корабль" (стр. 272). Б., г., белила. 20,8 X 25,6. ИРЛИ, 6242.

Иллюстрация к русской народной сказке. Б., акв., т. 23,5 X 14,5. Рига, Государственный музей латышского и русского искусства, р-4240.

Литературно-художественные альманахи изд. "Шиповник". Кн. IX. СПб., ["Шиповник"], 1909. Обложка.

В. К. Лукомский. Историко-археологический съезд в Костроме. [СПб.], тип. "Сириус", [1909]. Обложка.

Фридрих Ницше. Полное собрание сочинений. Т. 1 —10. [М.], "Моек, кн-во", 1910—1912. Обложка.

"Речь", 1909, 25 декабря, бесплатное приложение к номеру. Иллюстрация "Лес зимою". Б. на к., т. 26,5x19,7 (в свету). Собрание А. А. Тимофеева в Ленинграде.

"Старые годы", 1909, июль — сентябрь. Шмутцитул к "Очеркам по искусству Московской Руси в семнадцатом веке" (стр. 343), концовка (стр. VII).

Г. Д. Уэллс. Собрание сочинений. Т. 1 —13. СПб., "Шиповник", 1909—1917. Обложка.

А. И. Эртель. Собрание сочинений в семи томах. Т. 1—7. М., "Моек, кн-во", 1909. Обложка.

1909— 1910

Загадки. Открытые письма. СПб., "Ришар", 1910. 1. Цапля; 2. Рак; 3. Гриб-мухомор. Б., гр. кар., акв. т. 27,9 X 19,3. 1909. Собрание И. Д. Афанасьева в Ленинграде; 4. Карась; 5. Парусный корабль; 6. Петух.

1909—1911

Габриэле д'Аннунцио. Собрание сочинений. Т. 1 —12. СПб., "Шиповник", 1910. Обложка.

1909—1912

Почтовые марки к 300-летию дома Романовых. СПб., Главное управление почт и телеграфов. 1913. Марка достоинством в 1 коп. (портрет Петра I). Марка достоинством в 7 коп. (портрет Николая II). Б., акв., т. 9 X 7,6. Музей Гознака, кн. 7, № 925. Марка достоинством в 25 коп. (портрет Михаила Федоровича). Б., акв., т. 9x7,6. Музей Гознака, кн. 7, № 925. Марка достоинством в 70 коп. (портрет Алексея Михайловича). Б., акв., т. 9x7,6. Музей Гознака, кн. 7, № 925. Марка достоинством в 1 рубль (Московский Кремль). Б., акв., т. 8x9,4. Музей Гознака, кн. 7, № 925. Марка достоинством в 3 рубля (Палаты бояр Романовых). Б., акв., т. 8x9,4. Музей Гознака, кн. 7, № 925 *.

** Рисунки для остальных марок серии выполнены Е. Е Лансере и Р. Г. Зариньшем.*

1910

Борис и Глеб. Иллюстрация к былине об Илье Муромце *.

** В образах Бориса и Глеба И. Я. Билибин изобразил калик перехожих, будящих Илью Муромца.*

Аделаида Герцык. Стихотворения. СПб., тип. А. С. Суворина, 1910. Обложка. Александр Зачиняев. Букварек. [СПб.], "Новая школа", [1910]. Обложка*.

** Обложка была использована для журнала "Обновление школы" (1911, кн. 1—5; 1912, кн. 6—10) и для других книг издательства "Новая школа". См.: Александр Зачиняев. Златоцвет. Книга для чтения и для списывания. Ч. 1—4. СПб., "Новая школа", 1911—1915; Н. Мальцева. Американская школа и принцип научных работ. Под ред. Александра Зачиняева. Пг.— Варшава, 1915.*

Меню* ужина 28 марта 1910 г. в Царском Селе. СПб., хромолит. С. М. Прокудина-Горского, 1910.

** Впоследствии бланк меню был использован для "Программы концерта на Благотворительном базаре [. . .] в городе Ялте 24 сентября 1913 г.".*

Месячный отрывной календарь на 1911 г. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1910. Доска.

Отрывной календарь на 1911 г. СПб., т-во "Общественная польза", 1910. Доска, титульный лист.

Русское воздухоплавание, история и успехи. Под ред. В. Ф. Найденова и Н. А. Рынина. Вып. 1. [СПб.], т-во "Общественная польза", 1911. Обложка, титульный лист.

"Современный мир", 1910, январь—декабрь. Обложка.

Табель-календарь на 1911 г. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1910.

А. Федоров. Буруны. Рассказы. М., "Моек, кн-во", 1910. Обложка.

А. М. Федоров. Жатва. Рассказы. М., "Моек, кн-во", 1910. Обложка.

1910—1911

Маленькое живое слово. Книга для изучения родного языка для учеников приготовительного класса средней общеобразовательной школы. Сост. А. К. Зоммер-Острогорская. СПб., тип. "Живое слово", П. Усова, 1911 (2-е изд. СПб., "Худож. печать", 1915). Обложка, титульный лист, иллюстрации к сказке "Царевна-лягушка" (стр. 26), к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина (стр. 165). Б., акв., т. 31,4х24,6. ВМП, и-3913, к народной песне "Щука" (стр. 184), заставка и концовка к стихотворению А. С. Пушкина "Два ворона" (стр. 212). Б., т. 28,1х27 и 14,5х31,9. ВМП, и-1744, и-1868.

1911

Игральные карты *.

** Судя по письму И. Я. Билибина к Д. П. Голицыну от 17 июня 1911 г. (см. стр. 100 настоящего сборника), художник выполнил рисунки для двух карточных колод. В ГРМ сохранились на одном листе рисунки дамы треф и дамы червей (б. на к., акв., т., 18,2 У. 24,1. ГРМ, р-53027) для первой колоды, а для второй — рисунки всех фигур (3 варианта бубнового короля), за исключением бубнового туза (б. на к., акв., т. ГРМ, р-8644-8660). Колоды изданы не были, только с некоторых карт карточная фабрика изготовила пробные контурные оттиски.*

Иллюстрация к "Истории о Червонной даме" (A la belle Dame du Coeur; сказка, сочиненная И. Я. Билибиным). Воспр.: "Огонек", 1912, № 8.

Иллюстрация к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. В музее Гознака хранится раскрашенный художником типографский оттиск. Кн. 26, № 64. Воспр.: "Свободным художествам", 1912, № 4-5, стр. 18.

Марка издательства "Огни".

"Обновление школы", 1911, кн. 1—5; 1912, кн. 6—10.

Обложка.

Плакат пароходного общества "Кавказ и Меркурий". СПб., 1911. Воспр.: Труды Всероссийского съезда художников в Петрограде. Дек. 1911 — янв. 1912. Т. 2. Пг., [1914]. (Приложения).

Титульный лист к "Истории о Червонной даме". Б., гр. кар., акв., т. 25,2 Х 34,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1911—1912

Открытые письма. Пг., Община св. Евгении Красного Креста, 1916. 1. Славный град Леденец; 2. Пречудный богатырь Бова-королевич; 4. Кулич-город; 5. Пасхальный (Б., акв. 34 Х 25. ГРМ, р-2133); 6. Змей Горыныч.

1911—1913

Княжая песнь. Историческая поэма в 48 песнях. Сост. Н. Д. Квашнин-Самарин. Худож. украшения под руководством и при участии И. Я. Билибина, а также при участии:

О. В. Белобородовой, А. Х. Вестфален, Е. З. Земляниципой, В. Н. Левитского,

Р. Р. О'Коннель, П. И. Филатова. Ч. 1. СПб., [изд. автора], 1914. Обложка, авантитул, титульный лист, орнаментальные украшения, заставка (стр. 9), концовка (стр. 34).

1912

Илья Муромец и гроб Святогора. Иллюстрация к былине *. Б. на к., акв., т. 38,5 Х 31,7. ГРМ, р-53023.

** По договоренности в 1912 г. с Товариществом Р. Голике и А. Вильборг художник на протяжении нескольких лет работал над иллюстрациями к русским былинам. Издание осуществлено не было. Две иллюстрации попали в Русский музей, три в пражскую Национальную галерею.*

Илья-Муромец и Святогор. Иллюстрация к былине.

Книжный знак Ф. Нотгафта. Воспр.: В. Я. Адарюков. Русский книжный знак. М., "Среди коллекционеров", 1921 (2-е изд. 1922), табл. XII; Книжные знаки русских художников. Под ред. Д. И. Митрохина, П. И. Нерадовского и А. К. Соколовского. Пб., "Петрополис", 1922, стр. 41.

Месячный отрывной календарь на 1913 г. Бесплатное приложение к журн. "Нива". СПб., 1912. Доска.

Роспись кушаньям. Обед 14 января 1912 г. Ресторан "Медведь". СПб., Городская дума, 1912.

"Сатирикон", 1912, № 47. Карикатура "Последний оплот"

(обложка); № 49. Карикатура "Австрийская тактика" (обложка).

"Солнце России", 1912, № 5. Обложка.

1912, 1916 (раскраска)

Илья Муромец и жена Святогора. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв., т. 39,1 X 31,5. Пражская Национальная галерея, к-34317. Воспр.: "Аполлон", 1913, № 6, вкл. между стр. 18 и 19; Современная русская графика. Ред. Сергея Маковского. Текст Н. Радлова. Пг" "Унион", 1917, стр. 73; "Жар-птица" (Париж—Берлин), 1921, № 2, стр. 35; "Dilo" (Прага), 1927, № 1; "Искусство", 1966, № 8, стр. 68.

1913

Вольга и Микула. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв., т. 39 X 31,6. ГРМ, р-2128. Воспр.: "Нива", 1917, № 22, стр. 338.

Игорь Грабарь. История русского искусства. Т. 6. Живопись. М., И. Кнебель, [1913]. Заголовки разделов (стр. 5, 409, 455, 481).

Кострома. История, очерк В. К. Лукомского и описание памятников художественной старины Г. К. Лукомского. СПб., Община св. Евгении Красного Креста. 1913. Обложка, титульный лист, концовка (стр. 352).

Меню обеда и программа концерта в Зимнем дворце в честь 300-летия дома Романовых. СПб., 1913.

Москва и деревня в гравюрах и литографиях 1800—1850 гг. Статьи А. Дроздова, Г. Лукомского, С. Горнаго. [Берлин], Е. А. Гутнов, [1923]. Концовки (4 стр. обложки, стр. 16, 22, 34, 46).

"Новый Сатирикон", 1913, № 25. Иллюстрация к стихотворению Арк. Бухова "Былина современности" (стр. 3); 1914, № 1. Иллюстрация к стихотворению В. В. В. "У герба времен" (стр. 9).

Обложка к неосуществленному изданию "Хрестоматия по прикладному искусству. Составил Н. Роот. Ч. 1". Воспр.: Современная русская графика. Пг., "Унион", 1917, табл. 18; "Искусство", 1966, № 8, стр. 67.

"Солнце России", 1913, № 8 (боярский номер). Титульный лист.

1913—1915

В. К. Лукомский и бар. Н. А. Типольт. Русская геральдика. Руководство к составлению и описанию гербов. Пг., Имп. О-во поощрения художеств, 1915. Обложка, заставка (стр. 23), таблицы IX—XX.

1913, 1918 (раскраска)

Святогор и сумочка переметная. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв., т. 34 X 27,6. Пражская Национальная галерея, к-34316. Воспр.: "Орфей" (Ростов-на-Дону), 1919, № 1, стр. 36.

1914

"Аргус", 1915. № 1. Обложка.

Извечные защитники земли русской. Плакат. Пг., акц. о-во "Биохром", 1915.

Николай Макаренко. Школа Императорского Общества поощрейия художеств. 1839— 1914. Пг., тип. "Якорь", 1914. Обложка.

Микула Селянинович. Иллюстрация к былине. Воспр.: "Пере: £воны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1264.

"Новый Сатирикон", 1914, № 31. Карикатура "Немецкая птичка" (4 стр. обложки); № 41. Карикатура "Битая карта" (стр. 12).

1914, 1916 (раскраска)

Илья Муромец и Святогор. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв., т. 39,4 X 31. Пражская Национальная галерея, к-34318. Воспр.: "Нива", 1917, №22, стр. 339; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1257.

1915

Борис и Глеб. Иллюстрация к былине об Илье Муромце. Авторское повторение. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 40 (контртитул).

Вензель "О. Н." (три варианта) для изданий Особого петроградского комитета великой княжны Ольги Николаевны для помощи семьям воинов.

Вензель "Т. Н." для изданий Комитета великой княжны Татьяны Николаевны для оказания временной помощи пострадавшим от военных бедствий.

Добровольный флот. Указатель маршрутов и тарифов перевозок в навигацию 1915 г. Пг., "Художественная печатня", 1915. Обложка.

"Лукоморье", 1915, № 12. Пасхальный номер. Обложка ("Стражи"),

"Лукоморье", 1915, № 52. Обложка ("Рождество Христово").

1917

Месячный отрывной календарь на 1918 г. Одесса, М. Е. Фармаковская, 1917. Доска. Новая государственная печать России. Б., гр. кар. 18,8 X 20,9. ГРМ, р-8661.

Новый государственный герб России.

Плакат кадетской партии к Всероссийскому учредительному собранию. Пг., 1917.

Руслан и Голова. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина "Руслан и Людмила". Б. на к., т. 39,6 X 30,8. ГРМ, г-4022. Воспр.: "Dilo" (Прага), 1917, № 1, стр. 3.

1918

Искусство в Крыму. [Каталог выставки]. Ялта, тип. Н. Лупандиной, 1918. Обложка.

Полет Черномора с Русланом. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина "Руслан и Людмила". Б. на к., т. 39,6х31. ГРМ, г-4023. Воспр.: "Орфей" (Ростов-на-Дону), 1919, № 1, стр. 54.

1919

"Орфей" (Ростов-на-Дону), 1919, № 2. Архистратиг Михаил (стр. 18).

Стрельчиха и Андрей-стрелок. Иллюстрация к русской народной сказке "Пойди туда — не знаю куда". Б., акв. 21,7х14,8 (изобр.). Собрание Е. П. Климова в Александрове.

Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к русской народной сказке "Пойди туда — не знаю куда".

1920

Рекламный плакат фирмы "Tabacs et cigarettes Matossian. Le Caïre". Б., акв. 24, 3 X 17,8. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Этикетка для продукции фирмы "Tabacs et cigarettes Matossian". Б., акв., золото. 14,6 X 17. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1921

Буквица "А". Б. на к., т. 24,1 X18,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1922

Буквица "Z". Б., т. 16,2X11,3. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Буквица "О". Б. на к., т. 23,8 X 18,7. Собрание семьи художника в Ленинграде. Книжный знак Е. Мпенаки.

1923

Иллюстрация к русской народной сказке "Два старца". Б. на к., т. 43,9X33,9. ГРМ, рс-4024.

1924

Звездочет перед Дадоном. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. Авторское повторение иллюстрации 1906 г. Воспр.: "Жар-птица" (Париж—Берлин), 1926, № 14, стр. 7; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1254.

"Златоцвет" (Берлин), 1924, № 1, Обложка. Б. на к., т. 35,8 X 24,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Exposition. Ivan Bilibine. Sous les auspices des Amis de l'Art. Alexandrie, 1925. [Каталог выставки]. Обложка.

Exposition. Ivan Bilibine. Sous les auspices des Amis de l'Art. Alexandrie, 1925. [Пригласительный билет].

Марка общества "Друзья искусства" ("Les Amis de l'Art") в Александрии. Б. на к., т. 23,8 X 31,8. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1925

Марка общества "Друзья искусства" * ("Les Amis de 1 'Art") в Александрии.

** Марка выполнена И. Я. Билибиным в двух вариантах: первый (1924) — изображение египетской фелюги с гребцами, а второй — изображение атрибутов искусства.*

Святой Георгий Победоносец. Воспр.: Велика изложба руске уметности. (Каталог). Београд, 1925.

Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к русской народной сказке "Пойди туда — не знаю куда". Авторское повторение иллюстрации 1919 г. Воспр.: "Жар-птица" (Париж—Берлин), 1926, № 14, стр. 6; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, вкл. между стр. 1276 И 1277.

Catalogue d'exposition d'Art Musulman. Edité par Société des Amis de l'Art. Alexandrie, 1925. Обложка.

1925—1926

Princes de l'ancienne Russie (Князья древней Руси. Открытые письма). Paris, N. P. Karbasnikoff, [1926]. 1. Святой равноапостольный князь Владимир; 2. Великий князь Ярослав Мудрый; 3. Великий князь Владимир Мономах; 4. Святой благоверный и великий князь Андрей Боголюбский.

1926

Виньетка с изображением всадника. Б. на к., акв. 32 X 29,1. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Отрывной календарь на 1927 г. Париж, Н. П. Карбасников,

1926. Доска.

Пробуждение Гвидона. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина*. Воспр.: открытое письмо. Берлин, Ольга Дьякова и К°, 1928.

** В 1926—1928 гг. И. Я. Билибин работал над иллюстрациями к "Сказке о царе Салтане" для парижского издательства "Русское искусство". Издание осуществлено не было. С четырех иллюстраций, воспроизводимых в настоящем сборнике, для художника были выполнены отдельные оттиски.*

Проводы Салтана на войну. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1270; открытое письмо. Берлин, Ольга Дьякова и К°, 1928.

Der Blaue Vogel. Berlin, "Russische Bühnenkunst", 1926. Обложка.

1927

Буй-тур. Иллюстрация к былине "Вольга". Б. на к., акв. 45,8 X 37,5. ГРМ, рс-4026. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1267; открытое письмо. Берлин, Ольга Дьякова и К°, 1928.

Марка издательства Парижского института славяноведения (L'Institut d'études slaves de l'université de Paris).

Приветственный адрес Российского земско-городского [пражского] комитета доктору В. И. Бирсе — министру Чехословацкой республики.

Сокол. Иллюстрация к былине "Вольга". Б. на к., акв. 46,5 X 38. ГРМ, рс-4025. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1266; открытое письмо. Берлин, Ольга Дьякова и К°, 1928.

1928

Илья Муромец и гроб Святогора. Иллюстрация к былине. Б. на к., т. 39,2х29,9. ГРМ, рс-2612.

Книжный знак Общества друзей русской книги ("Société des amis du livre Russe"). Пир. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина.

Подводное царство. Иллюстрация к былине "Вольга". Б. на к., акв. 46,2 X 36,9. ГРМ, рс-4027.

Салтан подслушивает беседу трех девиц. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина.

Opéra privé de Paris. Théâtre des Champs Elysée:;. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, [1932]. Обложка,

** Обложка, исполненная И. Я. Билибиным для программы оформленной им постановки "Сказки о царе Салтане" ("Царя Салтана") Н. А. Римского-Корсакова, была использована и для*

программ других постановок Частной парижской оперы, оформленных другими художниками.

1929

М. К. Тенишева. Эмаль и инкрустация. Прага, "Seminarium Kondacovianum", 1930. Обложка.

Устав Общества "Икона" в Париже. Обложка. Париж, [1929].

1930

Марка парижского театрального агентства.

Марка фирмы "Argus Radio".

Opéra russe à Paris. Théâtre des Champs Elysées. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, 1930. Обложка*.

** Обложка использована для программ нескольких постановок Русской оперы в Париже.*

1930— 1931

Contes de l'Isba. Traduction de M-me H. Isserlis et M-lle B. Auroy. Paris, Boivin et Cîe, 1931. Обложка, форзац, титульный лист, заставки, концовки, буквицы, обрамление страниц, иллюстрации. Б. на к., акв., т. ГРМ, рс-2613, 3008, 4028—4032, 4066—4068. Тюменская областная картинная галерея, 76,77. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1931

Хрестоматия по истории русской литературы. Часть 1. Народная словесность и литература допетровского времени (XI—XVII вв.). Сост. П. М. Бицилли. София, Российский земско-городской комитет, 1931. Обложка.

Les artistes Russes à Paris. Catalogue d'exposition l'Art Russe. Paris, Edition le journal de "Russie et le Monde Slave", 1931. Обложка.

1931— 1932

Картины для детских учреждений на сюжеты арабских сказок. Paris, Fernand Nathan, 1932 *. 1. Волшебный конь; 2. Али-Баба и сорок разбойников; 3. Синдбад-мореход; 4. Аладдин и волшебная лампа; 5. Аладдин и волшебная лампа (Ужас) **.

** В ГРМ и собрании семьи художника в Ленинграде имеются типографские оттиски картин, раскрашенные художником от руки.*

*** Последняя картина не вошла в издание.*

1932

Спасская башня Московского Кремля. Иллюстрация к очерку М. Першерона "Москва", не вошедшая в издание (Maurice Percheron. Moscou. Paris, Fernand Nathan, 1936). Б. на к., Т. 34,3 Х 37. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Хрестоматия по истории русской литературы. Ч. 2. Литература XVIII века. Сост. П. М. Бицилли. Париж, "Родина и родная речь", 1932. Обложка.

Jeanne Roche-Mazon. Contes de la Couleuvre. [Paris], Boivin et C^{ie}, [1932]- Обложка, форзац, титульный лист, заставки, концовки, буквицы, иллюстрации. Б., т. ГМИИ, отдел гравюры и рисунка. 8919. ГРМ, рс-4033-4041. Собрания семьи художника и В. И. Цветкова в Ленинграде.

1932— 1933

Leon Riotor. Etienne Marcel Roi de Paris. Chronique du temps de Jean le Bon. Paris, Fernand Nathan, 1933. Обложка, иллюстрации.

Tales of a Russian Grandmother. Genuine stories of old Russia by Frances Carpenter. New- York, Dublday Doran a Company, 1933. Суперобложка, фронтиспис, буквицы, заставки, концовки, иллюстрации. Б. на к., б., акв., т. ГРМ, рс-2611, 3007, 3009. Собрание Н. Д. Лобанова-Ростовского в Нью- Йорке.

1933

Программа чествования И. А. Бунина 26 ноября 1933 г. Paris, 1933.

А. Черный. Солдатские сказки. Париж, "Парабола", 1933. Обложка.

Conte du petit poisson d'or. [Paris], Flammarion, 1933. Обложка, титульный лист, заставка, концовка, орнаментальные украшения, иллюстрации. Б., б. на к., т. ГРМ, рс-4042, 4043. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1933—1934

A. de Montgon. Henri IV. Paris, Fernand Nathan. 1934. Титульный лист, заставки, концовки, буквицы, иллюстрации.

Ch. Quinel et A. de Montgon. Charles le Téméraire et ses ennemis. Paris, Fernand Nathan. 1934. Обложка, иллюстрации.

1933— 1935

H. Isserlis et G. Piquet. Pierre le Grand. Paris, Fernand Nathan, 1935. Обложка, заставки, концовки, буквицы, иллюстрации. Б.,т. Собрания семьи художника и В. И. Цветкова в Ленинграде.

1934

Илья Муромец освобождает Святогора. Иллюстрация к былине. Воспр.: Mythologie générale. Fascicule 17. Paris, Larousse, 1935, p. 268.

Микула Селянинович. Иллюстрация к былине. Б. на к., т. 34,8 X 25,9. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Mythologie générale. Fascicule 17. Paris, Larousse, 1935, p. 267; "Ленинград", 1943, № 17-18, 3 стр. обложки.

Le tapis volant. Le tuyau d'ivoire et la pomme magique. Paris, Flammarion, 1935. Обложка, титульный лист, заставка, буквица, обрамление страниц, иллюстрации *. Б. на к., акв., т. ГРМ, рс-4049—4051. Собрание семьи художника в Ленинграде.

** На иллюстрациях дата исполнения (1934) была переправлена издательством на дату выпуска книги (1935).*

Mythologie générale. Fascicule 16—17. Paris, Larousse, 1934. Иллюстрации к разделу "Mythologie slave*[1]: орнаментальный мотив (р. 253), Идолопоклонство (р. 255), Домовой (р. 257), Кикимора (р. 258), Овинник (р. 259), Водяной (р. 260), Полевик (р. 260), Русалка (р. 261), Банник (р. 260)*. Б., ит. кар., уг., т. ГРМ, рс-4045—4048. Собрание семьи художника в Ленинграде.

** Кроме названных вошли иллюстрации к былинам (р. 265, 266, 267, 268).*

1934— 1935

Ch. Quinel. A. de Montgon. Cartouche et sa bande. Paris, Fernand Nathan, 1935. Обложка, титульный лист, иллюстрации.

1935

Иллюстрация к русской народной сказке "Лисичка-сестричка и волк". Б. на к., Г. 37,7 X 31. ГРМ, рс-4057.

Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к русской народной сказке: "Пойди туда — не знаю куда". Авторское повторение иллюстрации 1919 г. Б. на к., акв. 47x30,8. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Художник", 1966, № 8, стр. 53.

Abd-el-Kader. Le farouche. Paris, Fernand Nathan, 1935, Обложка, титульный лист, иллюстрации.

Contes des frères Grimm. Paris, Boivin et Cîe 1935. Обложка, иллюстрации. Б" т. ГРМ, рс-4052—4056. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1936

G. H. Andersen. La Petite Sirène. Paris, Flammarion, 1937. Обложка, заставка, концовка, буквица, иллюстрации. Б. на к., акв.,

т. Собрания семьи художника в Ленинграде и Н. В. Ильина в Москве.

Ballets Russes de Monte-Carlo. [Paris, 1936]. Обложка. Б., акв. 9X7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Maurice Percheron. Moscou. Paris, Fernand Nathan, 1936. Иллюстрации: "Куликовская битва" (вкл. между стр. 32—33), "Иван Грозный" (вкл. между стр. 64—65), "Стрелецкий бунт" (вкл. между стр. 128—129) *. Б. на к., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

** Наряду с иллюстрациями, выполненными специально для данной книги, в ней опубликованы эскизы костюмов к опере М. П. Мусоргского "Борис Годунов" (стр. 81).*

1936— 1937

А. С. Пушкин. Сказка о царе Салтане. Сказка о рыбаке и рыбке. Л., Гослитиздат. 1938. Обложка, титульный лист, заставки, концовки, буквицы, надписи, иллюстрации *. Б., т. ВМП, и-1—12. ГРМ, рс-4044.

** В книгу включены иллюстрации к "Сказке о рыбаке и рыбке", выполненные в 1933 г. для французского издания: Conte du petit poisson d'or. [Paris], Flammarion, [1933].*

1937

Программа постановки оперы Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане" в Ленинградском государственном академическом театре оперы и балета им. С. М. Кирова, 1937. Обложка.

Алексей Толстой. Петр Первый. Кн. 1—2. Л., Гослитиздат, 1937. Переплет, титульный лист, шмуцтитулы, заставки, концовки, буквицы, иллюстрации *. Б., гр. кар., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

** Наряду с иллюстрациями, выполненными специально для романа А. Н. Толстого, в издание вошли иллюстрации, выполненные для книги: G. Piquet. Pierre le Grand. Paris, Fernand Nathan, 1935.*

1937— 1938

Онежские былины, записанные А. Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Отв. ред. М. К. Азадовский. Т. 2—3. М.—Л., Изд-во Академии наук СССР, 1938—1940. Обложка, форзац, авантитул, титульный лист, шмуцтитулы, контртитулы, заставки, концовки, буквицы.

1938

Куликовская битва. Б. на к., акв. 30,9 X 23,2. ГРМ, рс-2609.

Обертка для "Чайных сухариков". Л., 1938.

1938—1939, 1941

М. Ю. Лермонтов. Песня про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова. М., Гослитиздат, [1941 и 1943]. Обложки*, титульные листы, буквицы, заставки, орнаментальные украшения, иллюстрации. Б., акв., т. Собрание Н. В. Ильина в Москве и Б. Н. Васильева в Ленинграде.

** Для первого и второго паданий Билибиным выполнены различные обложки и титульные листы.*

1939

Иллюстрация к сказке "Царевна-лягушка". Б., т. 24,7x17,9. Рязанский областной художественный музей, р-735. Воспр.: Родная литература. Хрестоматия для 5 кл. среди, школы. М., Учпедгиз, 1939.

1940

Вольга и Микула. Иллюстрация к былине *. Б. на к., акв. 45,5 X 34,7. ГРМ, рс-4059. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952; "Огонек", 1952, № 51, стр. 16, 17; Художественный календарь на 1960 г. Русские сказки и былины. [М.—Л.], Изогиз, 1959; Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник", [1961].

** В предвоенные годы художник работал над иллюстрациями к былинам для неосуществленного издания книги Н. В. Водовозова "Слово о стольном Киеве и о русских богатырях". См. примечание на стр. 119 настоящего сборника.*

Илья Муромец и Святогор. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв. 45,5 X 35. ГРМ, рс~ 4060.

Илья Муромец и Соловей-разбойник. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв. 45,5 X 34,5. ГРМ, рс-4058. Воспр.: Художественный календарь на 1960 г. Русские сказки и былины. [М.—Л.], Изогиз, 1959; Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник", [1961] и др.

Лисичка-сестричка и волк. Л., Фабрика печатных игр, 1941. Обложка, форзац, иллюстрации, концовки *.

** Параллельно с раздвижной книжкой Фабрикой печатных игр были выпущены детские кубики с теми же рисунками.*

Сказки Магая (Е. И. Сороковикова). Записи Л. Элиасова и М. Азадовского. Л., Гослитиздат, 1940. Обложка, титульный лист, шмуцтитул, буквицы. Б., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1941

Буденный. Рисунок для лубка-плаката. Б., кар., акв. 32,6х21,9. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Добрыня Никитич освобождает от Змея Горыныча Забаву Путятичну. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв. 45,5 Х 34,5. ГРМ, рс-4061.

Дюк Степанович. Иллюстрация к былине. Б. на к., гр. кар. 46,6х37,8. ГРМ, рс-4063. Воспр.: "Искусство", 1966, № 8. стр. 70.

Изгнание хана Батыги. Иллюстрация к былине. Б. на к., акв. 45,4х34,8. ГРМ, рс-4062. Воспр. под неправильным названием "Куликовская битва": Художественный календарь на 1960 год. Русские сказки и былины. [М.—Л.], Изогиз, 1959; Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник", [1961]. См. примечание на стр. 119 настоящего сборника.

Ледовое побоище. Рисунок для открытки. Б., акв., т. 15,3 Х 19,6. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Ленинград", 1943, № 17-18, 3 стр. обл.

Театрально-декорационное искусство

1904

Н. А. Римский-Корсаков. Снегурочка. Прага, Национальный театр, 1905. Эскизы декораций и костюмов. Б., акв. Пражская Национальная галерея.

1907

Рютбеф. Действо о Теофиле. Петербург, "Старинный театр", 1907. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., акв., г., золото. ГЦТМ, 5223. Калужский областной художественный музей, г-1327, 1328, 1340, 1341. Воспр.: "Золотое руно", 1909, № 7-8-9, стр. 36.

1908

М. П. Мусоргский. Борис Годунов. Париж, Гранд Опера, антреприза С. П. Дягилева. Эскизы русских костюмов и бутафории. Б. на к., акв. Пражская Национальная галерея.

Собрания семьи художника, В. В. Ашика, А. А. Тимофеева в Ленинграде, Н. Д. Лобанова-Ростовского в Нью-Йорке. Воспр.: "Сатирикон", 1909, № 2, стр. 5; "Северные зори", 1909, № 3, стр. 29, 30; Серия из восьми открытых писем. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1908.

Ф. Л. Соллогуб. Честь и месть (Тайна в одном действии). Петербург, театр "Лукоморье", 1908. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б на к., к., гр. кар., акв., т. ГЦТМ, 60275, 62497. Собрание Е. П. Климова в Александрове. Воспр.: Союз русских художников. Иллюстрированный каталог VI выставки. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1909; Серия из двух открытых писем. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1909.

1908—1909

Н. А. Римский-Корсаков. Золотой петушок. Москва, Оперный театр Зимина, 1909. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. ВМП, т-498- 502, ер.-440, 457, ГЦТМ, 5737—5740,5968, 6298, 6300—6302,6304, 6307—6309, 6311— 6313, 61356—61366, 63777—63781, 64265, 64267, 100085, 182416. Воспр.: "Кривое зеркало", 1909, № 2, стр. 10; "Аполлон", 1910, № 5, стр. 74; № 10, стр. 28, 29; Золотой петушок. Небылица в лицах в постановке Оперы С. И. Зимина. [М.], С. И. Зимин, 1909.

1909

Пир. Танцевальная сюита. Париж, театр Шатле, сезон русского балета, 1909. Эскизы костюмов для отдельных номеров.

1910

Русские пляски в исполнении А. П. Павловой и М. М. Мордкина. Эскизы костюмов. Воспр.: "Аполлон", 1910, № 5, стр. 41, 59.

1911

Лопе де Вега. Фуэнте Овехуна. Петербург, "Старинный театр", 1911. Эскизы костюмов. Б. и б. на к., гр. кар., г., золото. ЛТТМ, ж-872. Собрание Е. П. Климова в Александ-

рове. Воспр.: "Солнце России", 1911, № 46, стр. 10; Открытые письма. СПб., Н. И. Бутковская, 1912; Э. К. Старк (Зигфрид). Старинный театр. Пг., 1922, стр. 44.

А. Н. Верстовский. Аскольдова могила. Москва. Оперный театр Зимина, 1914. Эскизы костюмов. Б., гр. кар., акв., т. 36,2 X 25. Одесский художественный музей. Воспр.: "Солнце России", 1911, № 46, стр. 10, 11; Открытые письма. СПб., Н. И. Бутковская,

1912; Э. К. Старк (Зигфрид). Старинный театр. Пг., "Третья стража", 1922, стр. 65.

1912—1913

А. Н. Верстовский. Аскольдова могила. Москва. Оперный театр Зимина, 1914. Эскизы декораций и костюмов. Б. и 6. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. ГЦТМ, 5121—5136, 5865—5861, 5816, 5910, 5915, 6303, 6305, 6306, 6310, 63190, 63191.

1913

М. И. Глинка. Руслан и Людмила. Петербург, театр при Народном доме императора Николая II, 1914. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., калька, гр. кар., акв., белила, золото, серебро. ВМП, т-912. ГРМ, р-53022. ГЦТМ, 61313, 123102. ЛГТМ. Калининская областная картинная галерея, г-2312. Харьковский государственный музей изобразительного искусства, г-1199. Собрание Е. П. Климова в Александрове. Воспр.: "Огонек", 1913, № 48; "Лукоморье", 1914, № 10, обложка, стр. 3, 4, 7, 9; № 12, стр. 5; Серия из шести открытых писем. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1914.

1914

Н. А. Римский-Корсаков. Садко. Петроград, театр при Народном доме императора Николая II, 1914. Эскизы декораций и костюмов. Б. на к., гр. кар., акв. ГЦТМ, 5161. ЛГТМ. Собрание Б. Н. Окунева в Ленинграде. Воспр.: "Лукоморье", 1914, № 10, контртитул, стр. 5; "Столица и усадьба", 1916, № 57, стр. 16.

1923

Н. Н. Черепнин. Русская сказка. Гастроли труппы А. П. Павловой, 1923. Эскизы декораций и костюмов. Б. на к., гр. кар., акв. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Петроград", 1923, № 19, стр. 5; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1259; Enciclopedia della spettacolo. V. 2. Roma, "Le Maschere", 1954, p. 514.

1923—1925

Н. Н. Черепнин. Роман мумии. Гастроли труппы А. П. Павловой, 1925. Эскизы декораций и костюмов. Б. на к., гр. кар., акв. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1926

Л. Н. Толстой. Власть тьмы. Эскизы декораций и костюмов. Б., гр. кар., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Воспр.: " Dilo " (Прага), 1927, № 1, табл. 6; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1277, 1284.

1927—1929

Н. А. Римский-Корсаков. Сказка о царе Салтане. Париж. Театр Елисейских Полей, сезон Частной парижской оперы, 1929. Эскизы декораций, костюмов и занавеса. Б. и б. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. Музей Виктории и Альберта в Лондоне. Музей Ашмолеан в Оксфорде. Собрания С. А. Белица в Париже, Н. Д. Лобанова-Ростовского в Нью- Йорке. Воспр.: Opéra privé de Paris. Théâtre des Champs Elysées. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, 1929.

1928

Н. А. Римский-Корсаков. Золотой петушок. Незавершенная работа. Известен эскиз декорации к первому действию. Авторское повторение. Б. на к., гр. кар., акв. 39,1 X 69,3. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952.

1929

Н. А. Римский-Корсаков. Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. Незавершенная работа *. Известен эскиз декорации ко второй картине четвертого действия "Преображенный Китеж", использованный в постановке 1934 г. Б. на к., акв., золото, серебро. 54,3x73,2. ГРМ, рс-4073.

** В 1929 г. "Сказание о невидимом граде Китеже" было поставлено в Частной парижской опере в оформлении К. А. Коровина. Возможно, сначала эта работа поручалась И. Я. Билибину.*

1930

А. П. Бородин. Князь Игорь. Париж. Театр Елисейских Полей, сезон Русской оперы в Париже, 1930. Эскизы декораций и костюмов. Б. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. ГРМ, рс-2610. 4076. ИРЛИ, 67708. 67709. ЛТМ, ж-649. Музей Виктории и Альберта в Лондоне, Е-2402—1930. Собрания семьи художника в Ленинграде, Е. П. Климова в Александрове, С. А. Белица в Париже. Воспр.: Opéra russe à Paris. Théâtre des Champs Elysées. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, 1930; Большая советская энциклопедия. Т. 39. М., "Советская энциклопедия", 1956, вкл. между 356, 357 стр.; Иван Яковлевич Билибин 1876—1942. М" "Советский художник", [1961].

Н. А. Римский-Корсаков. Царская невеста. Париж. Театр

Елисейских Полей, сезон Русской оперы в Париже, 1930. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., гр. кар., акв., гуашь, золото, серебро. ГРМ, рс-4074. Собрание семьи художника. Воспр.: Opéra russe à Paris. Théâtre des Champs Elysées. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, 1930.

Э. Скриб. Стакан воды. Эскизы декорации и костюмов. Б., гр. кар., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1930—1931

М. П. Мусоргский. Борис Годунов. Париж. Театр Елисейских Полей, сезон Русской оперы в Париже, 1931. Эскизы декораций костюмов и занавеса. Б. и б. на к., гр. кар., акв., т., золото, серебро. ГРМ, рс-2615, 4077. ЛТМ, ж-650. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Opéra russe à Paris. Théâtre des Champs Elysées. Paris, Edité par Publicité commerciale et théâtrale, 1931; И. Н. Липович. Иван Яковлевич Билибин. Л., "Художник РСФСР", 1966, стр. 48.

1931

И. Ф. Стравинский. Жар-птица. Буэнос-Айрес, театр "Колон", 1931. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., гр. кар., акв., г., золото, серебро. Собрания семьи художника, А. А. Тимофеева в Ленинграде, В. А. Поповой в Париже. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник", [1961].

1934

А. П. Бородин. Князь Игорь. Незавершенная работа. Известны три эскиза костюмов. К., гр. кар., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952.

Н. А. Римский-Корсаков. Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии. Брно, Городской театр, 1934. Эскизы декораций и костюмов. Б. и б. на к., гр. кар., ит. кар., акв., т., золото, серебро. ГРМ, рс-4071. ГТГ, г-30210. Моравский музей в Брно. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник", [1961].

1935

Н. А. Римский-Корсаков. Сказка о царе Салтане. Прага, Национальный театр, 1935. Эскизы декораций, костюмов и занавеса. Б. и б. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. Пражская Национальная галерея

1936, 1940

Н. А. Римский-Корсаков. Сказка о царе Салтане. Ленинград, Государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 1937. Эскизы декораций, костюмов и занавеса. Б. и б. на к., гр. кар., акв., золото, серебро. ГЦТМ, 189632/269, 283286, вр. 1731, 1733. Музей Государственного академического театра оперы и балета им. С. М. Кирова. Собрание семьи художника, Б. Н. Васильева, Г. М. Левитина, А. Ф. Чудновского в Ленинграде, К. К. Федяевского в Москве. Воспр.: "Сказка о царе Салтане". Музыка Н. А. Римского-Корсакова. Л., Государственный академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова, 1937, стр. 7, 12, 17; "Рабочий и театр", 1937, № 1, стр. 31; № 2, стр. 19.

1939

И. В. Вахтеров и А. В. Разумовский. Полководец Суворов. Ленинград, Государственный академический театр драмы им. А. С. Пушкина, 1939. Б., гр. кар., акв. ГРМ, рс-4069, 4070. ЛТМ. Собрания семьи художника, В. С. Тарасова в Ленинграде.

Эскизы костюмов для ярославского государственного Ансамбля песни и пляски РСФСР.

1941

Коваль-богатырь (фильм). Киностудия "Советская Беларусь". Постановка не осуществлена. Эскизы декораций и костюмов. Б. на к., акв. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Эскизы декоративных росписей, панно, станковые работы, зарисовки с натуры

1886

Виньетка. Пейзаж с птичкой. Б., гр. кар. 16,5 X 22,8. ГРМ, р-8662.

1888

Булочная. Б., гр. кар. 11,5x19,1 (изобр.). Тойла. Б., гр. кар. 11,4x19 (изобр:): Два пейзажа на одном листе. 31,5x24,3. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Портрет старухи. Б., гр. кар. 31,2 X 25. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1889

Тюльпан. Х., м. 20x19,4. Собрание семьи художника в

Ленинграде.

Тюльпаны. Х., м. 23Х19,1. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Конец 1880-х гг.

Пейзажная виньетка. Б., акв. 14,7 Х22,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1890

Жигули. Х., м. 33,5 Х 26. ГРМ, ж-5664.

Портрет старого финна. Б., гр. кар. 32,5х23,4. ГРМ, р-53021.

1891

Крестьянские дети в лесу. Х., м. 40,5 Х 45,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1892

Портрет старухи. Б., гр. кар. 46,4х35. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1893

Скалистый берег. Х., м. 32,5 Х 36. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1894

Крестьянские мальчики. Х., м. 32,5х41,5. Собрание семьи художника в Ленинграде. Мальчики, удящие рыбу. Х., м. 27 Х 37,3. Собрание семьи художника в Ленинграде. Портрет девочки. Х., м. 33,8х34,4. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1895

Ай-Петри. Х., м. 27,7 Х 22,3. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Валуны в лесу. Х., м. 43,8 Х 32,8. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Крым. Симеиз. Х., м. 32,3 Х 23,3. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Сакля в горах. Х., м. 26 Х 18,4. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1897

Башни. Х., м. 30,5 Х 25. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Пейзажный этюд. Х. на к., м. 47,5 Х 29,5. Собрание семьи художника в Ленинграде. Уличка приморского города. Х., м.

27,3х19. Собрание семьи художника в Ленинграде. Часовня. Х., м. 30,5 Х 21,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1898

Битва богатырей. Х., м. 58 Х 82. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Зальцбург. Х., м. 26,8 Х 21,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Капри. Х., м. 27 Х 21,6. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1890-е гг.

Архангел Михаил, посылающий огненные стрелы на языческий город. Х., м. 45, 3 Х 35,8. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Буря в Руаяне. Х., м. 21, 7 Х 25. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Домик в лесу. Х., м. 21,2 Х 26, 7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Листья фикуса. Х., м. 29,7 Х 27,4. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Морской пейзаж. Х., м. 22,2 Х 26,3. Собрание семьи художника в Ленинграде. Мостик в Шампери. Х., м. 24 Х 19,3. Собрание семьи художника в Ленинграде. Натюрморт. Х., м. 25,6 Х 31,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Натюрморт. Х., м. 41 Х32. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Ночь в море. Парусник. Х., м. 12,6 Х 16,8. Собрание семьи художника в Ленинграде. Отлив. Х., м. 12,6 Х 16,9. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Портрет девочки. Х., м. 41 Х 32,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Портрет матери. Х., м. 49,8 Х 39,2. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Руаян. Отлив. Х., м. 22,5 Х27,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Сосновый бор. Х., м. 30 Х 23. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Сосны в дюнах. Х., м. 25,7 Х 28. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Тропинка в лесу. Х., м. 25,5 Х 27,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Часовня в Шампери. Х., м. 24,3х21,2. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Череп. Х., м. 29,6 Х 25. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Конец 1890-х гг.

Альбом (26 листов.) Портреты, пейзажи, этюды обнаженной натуры и гипсов. Б., гр. кар. 15,9 Х24,8. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1901

Крестьянин. Б., гр. кар., акв. 32,2х22,5. ГРМ, р-2130.

Пейзаж. Б., гр. кар. 16 Х 12 (изобр.). Собрание Е. П. Климова в Александрове.

1902

Деревня Фоминская, Вологодской губернии Тотемского уезда. Воспр. под названием "Въезд. Из альбома И. Я. Билибина": "Лукоморье", 1915, № 50, стр. 2.

Собор в Кеми. Значится под № 45: Каталог выставки картин журнала "Мир искусства". М., [Т-во тип. А. И. Мамонтова], 1902.

Церковь в селе Подужемье. Значится под № 46: Каталог выставки картин журнала "Мир искусства". М., [Т-во тип. А. И. Мамонтова], 1902.

1903

Вечер. Значится под № 70: Каталог пятой художественной выставки журнала "Мир искусства". СПб., 1903.

1904

Архитектурный мотив. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 49.

1904—1905

Альбом (62 листа). Пейзажи * с натуры, эскизы иллюстраций к "Сказке о царе Салтане" и "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина, эскизы карикатур для журнала "Жупел" **. Б., гр. кар., цв. кар., акв., т. 24,3х16,2.

** Два пейзажа воспроизведены в журнале "Лукоморье" (1916, № 3 и № 19).*

*** На шестом листе эскиз обложки работы М. Я. Чемберс-Билибиной.*

1908

Зима. Корнвалийский этюд. Б. на к., гр. кар., акв., гуашь. 33,5 Х 24,5. Одесский художественный музей, г-808, Воспр.: "Нива", 1909, № 15, стр. 284; Выставка рисунка, акварели, пастели и

гуаши (конец XIX — начало XX в.) из собрания Одесского художественного музея. Кишинев, "Картя молдаваняскэ". 1967.

Корнвалийский этюд. Б. на к., акв. 26 х 36. Таганрогская картинная галерея, 5482. Воспр.: "Нива", 1909, № 15, стр. 284.

Корнвалийский этюд. Воспр.: "Солнце России", 1911, № 22, стр. 4; "Лукоморье", 1915, № 36.

Наука свету подобна. Панно. Воспр.: "Известия Общества гражданских инженеров", 1908, № 8 (Приложение).

Строительство грады украшает. Панно. Воспр.: "Известия Общества гражданских инженеров", 1908, № 8 (Приложение).

1909

Весна. Воспр.: Открытое письмо. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1910; "Солнце России", 1911, № 22, стр. 3.

Весною. Воспр.: Открытое письмо. СПб., Община св. Евгении Красного Креста, 1910. Деревья. Воспр.: "Солнце России", 1911, № 22, стр. 4.

Зима. Воспр.: "Лукоморье", 1916, № 52, стр. 3.

1910

Домик. Б., акв. 60х50. Новосибирск, картинная галерея Академгородка.

Зима. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 47 (контртитул).

Крым. Тропинка в Узунджу. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 33 (контртитул).

1911

Ручей при лунном освещении. Х., м. 26 Х 38,5 (в свету). Собрание К. К. Федяевского в Москве.

Шарж на поэта А. С. Рославлева. Воспр.: "Солнце России", 1911, № 3 стр. 11. Яман-Кола. Заход солнца. К., м. 25,3х34. Принадлежит К. Н. Янович. Ленинград.

1913

Крымский этюд. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 50 (контртитул).

Шарж на поэта А. С. Рославлева. Б., акв. 36х18,8. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Новый Сатирикон", 1913, № 8, стр. 3; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1258.

Эскиз надгробия В. Билибиной на Смоленском кладбище в Петербурге.

Эскизы росписей залов Государственного банка в Нижнем Новгороде. Б. на к., акв., золото. Государственный научно-исследовательский музей архитектуры им. А. В. Щусева, р-1 9947

—9950.

1915

Ели. Этюд. Значится под № 35: "Мир искусства". Каталог выставки картин. Изд. 1-е. Пг., [тип. М. Пивоварского и Ц. Типографа], 1915.

Зима. Воспр.: "Лукоморье", 1915, № 52, контртитул.

Ручей. Б. на к., гр. кар., акв. 31,7х39. ГРМ, р-5158.

Эскизы росписей плафона Казанского вокзала в Москве (росписи осуществлены не были). Воспр.: "Солнце России", 1916, № 7, стр. 11.

Этюд. Значится под № 34: Каталог выставки картин "Мир искусства". М., [тип. И. С. Коломиец и К°], 1915.

1916

Крым. Горные вершины. Б., акв. 31,4х47,5. ГРМ, р-53020.

Шарж на художника Г. И. Нарбута.

1917

Батилиман. Гора Каланых-Кая. Б. на к., акв. 39,1х32. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Декабрь в Батилимане. Значится: Каталог выставки "Искусство в Крыму". Ялта, тип. Н. Лупандиной, 1918.

Зимка. Б., гр. кар., акв. 30,8Х39,9 (в свету). Собрание Н. В. Ильина в Москве.

Крым. Батилиман. Можжевельники. К., акв. 33х43 (изобр.). Собрание Е. П. Климова в Александрове.

Крым. Гора Куш-Кая. Б. на к., акв. 49х38. Принадлежит В. А. Иоффе. Ленинград.

Лес. Значится под № 26: Каталог выставки картин "Мир искусства" Изд. 1-е. Пг., [Ц. Типограф], 1917.

Ручей. Б., гр. кар., акв. 32х25,4. ГРМ, р-2131.

Ручей. Б., гр. кар., акв. 32х25 (в свету). Собрание А. А. Тимофеева в Ленинграде.

Скалы Сахарные Головки. Ласпи. Б. на к., акв. 29,3Х41,1. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Тополя. Байдарская долина. Б. на к., акв. 33,8 Х 44,5. ГРМ, рс-4011.

1918

Байдарская долина. Б. на к., акв. 48,5 Х 35. Собрание семьи художника в Ленинграде. Байдарская долина. Крым. Б. на к., акв. 25,6 Х 36,1. ГРМ, р-4018.

Крым. Старый можжевельник Б., уг. 49,8 Х 32, 5. ГРМ,

рс-4019.

Воспр. под названием "Деревья, растущие на скале": "L'illustration" (Париж), 1932, № 4639, стр. 146.

Портрет Н. Е. Чириковой. Принадлежит Н. Е. Чириковой-Рождественской. Калифорния.

Розы. Значится: Каталог выставки "Искусство в Крыму". Ялта, Тип. Н. Лупандиной, 1918.

Розы. Там же.

Старые орехи. Крым. Б. на к., акв. 43,2 Х 33,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1919

Крымский пейзаж.

Портрет Л. Е. Чириковой. Принадлежит Л. Е. Чириковой-Шнитниковой. Нью-Йорк. Воспр.: "Художник", 1966, № 8, стр. 55.

Сосна и скалы.

Тропинка в горах.

1910-е гг.

Альбом (79 листов). Штудии деревьев, корней, морских рыб и другие крымские зарисовки. Б., гр. кар. 9,6 Х 16,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1920

Поклонение византийскому царю и царице. Панно.

Портрет Гроппи.

1921

Иконостас греческой госпитальной церкви в Каире.

Каир. Цитадель. Б. на к., акв. 36,8х41,3. ГРМ, рс-4080.

Портрет старого араба.

Уличка в Каире. Б. на к., акв. 44х38,2. ГРМ, рс-4081. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942 [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952; "Огонек", 1952, № 51, стр. 16, 17.

1922

Борис и Глеб на корабле. Панно.

Плач Ярославны. Панно.

Портрет девочки с собакой.

Портрет старого араба. Б. на к., гр. кар. 48,5 Х37. ГРМ, рс-4082.

Портрет Л. Е. Чириковой. Б. на к., ит. кар. 58 Х46,2. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Роза. Б., гр. кар. 25,1 Х20.1. Собрание семьи художника в

Ленинграде.

Феллах. Б. на к., гр. кар. 53,8х36. ГРМ, рс-4083. Воспр,- "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1926, № 14, стр. 5.

1923

Всадник. Панно. Б. на к., акв. 82 Х 69,3. Пражская Национальная галерея, к-34334. Воспр.: "Diio" (Прага), 1927, № 1, табл. 1; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1263. Мальчик-феллах. Б. на к., гр. кар. 46,6 Х 36,1. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1924

Альбом (21 лист). Зарисовки. Б., гр. кар. 29,5х23. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Борис и Глеб. Панно. К., акв. 63,5 Х 50,1. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1926, № 14, стр. 3; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, вкл. между стр. 1260 и 1261.

В Старом Иерусалиме. Воспр.: "L'illustration" (Париж), 1926, № 4366, стр. 494.

Во дворе мечети Омара. Воспр.: "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1926, № 14, стр. 4; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1279.

Восточный танец. Панно *.

** Эскиз панно хранится в собрании семьи художника в Ленинграде. Б., акв. 18 Х 14,2 (в свету).*

Генисаретское озеро. Воспр.: "L'illustration" (Париж), 1926, № 4366, стр. 493.

Город на Тивериадском озере. Воспр.: там же, стр. 493.

Деревня Силое вечером. Воспр.: там же, стр. 466.

Деревня Силое утром. Воспр.: там же, стр. 466.

Египет. Пирамиды. Б. на к., акв., гр. кар. 50,7х71,3 (в свету). ГРМ, рс-4086. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1279 (под названием "Уголок Сахары"); Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. М., "Советский художник" [1961].

Египет. Пирамиды. Х., м. 31,8 Х 40,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Каир. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1280.

Монастырь св. Георгия Косевита. Палестина. Б. на к., акв. 54х37. ГРМ, рс-4085, Воспр.: "L'illustration" (Париж), 1926, № 4366, стр. 495.

Монастырь св. Саввы Преосвященного. Б. на к., акв. 36,7х54. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Монастырь св. Саввы Преосвященного. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1281.

Палестина. Тивериадское озеро. Б. на к., акв. 31,3 X 44,2. ГРМ, рс-4084.

Персидская княжна. Панно. Воспр.: "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1926, № 12, вкл. между стр. 32 и 33.

Портрет женщины с мальчиком в восточных нарядах.

Пустыня. Незаконченный пейзаж. Б. на к., акв. 28,6 X 40,6. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Старые маслины. Ливан. Б. на к., акв. 31,4x47,3. Собрание семьи художника. Воспр.: под названием "Оливковые деревья в Галилее": "L'illustration" (Париж), 1926, № 4366, стр. 495.

1925

Портрет египетской крестьянки. Б. на к., гр. кар. 36,5 X 27. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Портрет женщины с ребенком на фоне пейзажа с средневековым замком.

Портрет старого араба.

Старый бедуин. Воспр.: "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1282.

Батилиман. Авторское повторение.

Эскизы фресок и иконостаса сирийского православного храма в Александрии.

1926

Борис и Глеб на корабле. Панно. Авторское повторение работы 1922 г. Воспр.: "Жар- птица" (Париж — Берлин), 1926, № 14, титул; "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, обложка.

1927

Борм. Б. на к., акв. 33,3x46,5. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Эскизы фресок и иконостаса русского храма на Ольшанском кладбище в Праге. Б. на к., акв. Пражская Национальная галерея, дк-4569-4575.

1928

Университет в Каире.

Эскиз надгробия кн. М. К. Тенишевой на кладбище в Сен-Клу.

1929

Альпийские сосны. Воспр.: "L'illustration" (Париж), 1932, № 4639, стр. 145.

Большие сосны. Б., уг. 44,7 X 59,7 (в свету). ГРМ, рс-4088.

Князь Игорь. Панно. Б. на к., акв. 75,5х54,7. ГРМ, рс-4075.

Оливковые деревья. Б. на к., акв. 50,7 X 34,7. ГРМ, рс-4087.

Персидская охота с соколами. Панно. Х., м. 200 X250. Собрание М. Гарвин в Нью-Йорке.

Сосны на берегу. Б., уг. 31,5 X47,4. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр. под названием "Сосны, засушенные мистралем": "L'illustration" (Париж), 1932, № 4639, стр. 146.

Георгий Победоносец. Панно. Воспр.: Велика изожба руске уметности. Београд, 1930.

Царь Салтан и Бабариха. Панно. Б. на к., гуашь. 43х51. Собрание М. Гарвин в Нью- Йорке.

Конец 1920-х гг.

Русская женщина в старинном наряде. Панно. Х., м. 38 X 26. Собрание Н. Д. Лобанова- Ростовского в Нью-Йорке.

1930

Сосновый лес. Б. на к., гр. кар. 61,4 X 46,8. СоЬрание семьи художники в Ленинграде. Воспр. под названием "Приморские сосны, защищенные от ветра": "L'illustration" (Париж), 1932, № 4639, стр. 148.

Дюны. Юг Франции. Б., уг. 45,8 Хб2 (в свету). ГРМ, рс-4089. Воспр.: "L'illustration" (Париж), 1932, № 4639, стр. 147 (под названием "Сосны, гибнущие от восточного ветра"); Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952.

Плач Ярославны. Панно.

1933

Вид на мыс Бена и Йерские острова.

1934

Компьенский лес. Франция. Б. на к., акв. 42,3 X34,9. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Компьен. Франция. Б. на к., гр. кар. 47х40. Собрание семьи художника в Ленинграде. Портрет Жаклин Мазон. Принадлежит Ж. Мазон. Париж.

Портрет Зобеиды, внучки Шамиля.

Портрет Нержидмы де Торхуд.

1935

На виноградниках у Тулона. Б. на к., акв. 47 X 61,7. Собрание

семьи художника в Ленинграде.

Сумерки. Юг Франции. Б., уг. 45,7 Х 61 (в свету). ГРМ, рс-4091.

У дачи Мечниковой. Б. на к., акв. 31 Х 47. Собрание семьи художника в Ленинграде. Франция. Вид из окна дачи. Б. на к., акв. 34,8х50,5. ГРМ, рс-4090.

1936

Микула Селянинович. Панно для Советского посольства во Франции. Эскиз принадлежит Московскому государственному педагогическому институту им. В. И. Ленина. Б., акв. 20х27,6 (в свету).

Юг Франции. После шторма. Б., уг. 46,3х61,5 (в свету). ГРМ, рс-4092.

Юг Франции. После шторма. Б., уг. 44,3х61,5 (в свету). ГРМ, рс-4093.

Юг Франции. После шторма. Б., гр. кар. 18х27. ГРМ, рс-4094.

Юг Франции. После шторма. Б., уг. 47х62 (в свету). Принадлежит Московскому государственному педагогическому институту им. В. И. Ленина.

Юг Франции. Холмы. Б., уг. 45х61,7 (в свету). ГРМ, рс-4095.

1938

Лазаревка. Кавказское побережье. Б. на к., акв. 35 Х 51. С об рание семьи художника в Ленинграде.

Ущелье в Лазаревке. Б. на к., акв. 50,7 Х34,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Хата в Набутовке. Украина. Б. на к., акв. 35 Х 28. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: "Ленинград", 1943, № 17-18, 4 стр. обложки.

Эскизы орнаментальных росписей для плафонов боковых фойе Дворца Советов. Б., гр. кар., акв., т. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1939

Коктебель. Крым. Б. на к., акв. 35 Х51. ГРМ, рс-4096.

Коктебель. Крым. Б. на к., акв. 45,7 Х 34,8. ГРМ, рс-2614.

Льгов. В парке. Б. на к., акв. 37,5 Х 27,8. Собрание семьи художника в Ленинграде. Льгов. Заросшая аллея. Б. на к., акв. 47х31. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Льгов. Неоконченный пейзаж. Б. на к., акв. 26,8 Х 36,7. Собрание семьи художника в Ленинграде.

Старые Гагры. Б. на к., акв. 54,8х38. Собрание семьи художника в Ленинграде.

1940

Батилиман. Крым. Б. на к., акв. 51 X34,8. ГРМ, рс-4097.

Батилиман. Крым. Б. на к., акв. 43,2 X 28,2. ГРМ, рс-1902.

Дача И. Я. Билибина. Батилиман. Б. на к., акв. 43X29. Собрание семьи художника в Ленинграде. Воспр.: Иван Яковлевич Билибин. 1876—1942. [Каталог выставки]. М., "Советский художник", 1952; "Огонек", 1952, № 51, стр. 16, 17.

Библиография

Наряду с работами, посвященными непосредственно И. Я. Билибину, в библиографию включены исследования по общим вопросам русского искусства, а также статьи к книги о других художниках, содержащие характеристику творчества Билибина.

Выставки журнала "Мир искусства". — "Мир искусства", 1900, № 5-6, стр. 113 (хроника).

В. В. Стасов. Пять выставок. У декадентов. — "Новости и биржевая газета", 1900, 14 марта.

В. В. Стасов. Декаденты в Академии. — "Новости и биржевая газета", 1901, 2 февраля. (То же в кн.: В. В. Стасов. Избранное. Живопись. Скульптура. Графика. Т. 1. М.— Л., "Искусство", 1950, стр. 385—389).

Александр Бенуа. История русской живописи в XIX веке. СПб., "Знание", [1902].

Союз русских художников. — "Русское слово", 1903, 14 декабря.

С. Дягилев. Выставка "Союза русских художников". — "Мир искусства", 1904, № 1, стр. 6—8.

Заметки. — "Мир искусства", 1904, № 6, стр. 129 (хроника).

Сергей Маковский. Народная сказка в русском художестве. — "Журнал для всех", 1904, № 2, стр. 97—106.

Немцы о русских художниках. — "Мир искусства", 1904, № 11-12, стр. 245—247 (хроника).

Новые издания. — "Мир искусства", 1904, № 11-12, стр. 265 (хроника).

Iohann Kanoldt. Skaski. Russische illustrierte Kinder und Volksmârchen.—"Kind und Kunst" (Darmstadt). 1904—1905 Jahrgang. B. 1, S. 55—60.

Сергей Маковский. Изделия мастерских кн. М. Кл. Тенишевой. — В кн.: Талашкино. СПб., "Содружество", 1905, стр. 27—64.

Александр Бенуа. Русская школа живописи. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг [1906].

Конст. Сюннерберг. Выставка "Союза русских художников". — "Золотое руно", 1907, № 1, стр. 75, 76 (хроника).

А. В. Луначарский. Выставка картин "Союза русских художников". — "Вестник жизни", 1907, № 2, стр. 97—111.

П. Муратов. Выставка "Союза русских художников". — "Русское слово", 1907, 16 февраля.

I. Tougeundhold. D'Art Moderne.—"Art et Décoration*[1] (Paris), 1907.

Скиф. Союз художников. — "Голос Москвы", 1908, 30 декабря.

Л. Камышников. И. Я. Билибин. — "Северные зори", 1909, № 3, стр. 23, 24

Л. Камышников. Одесский "Салон" 1909/10 года. — "Аполлон", 1909, № 3, стр. 18—20 (хроника).

В. К[урбатов]. Обзор художественных изданий Общины св. Евгении. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, 1909.

Ив. Лазаревский. Письма об искусстве. — "Новый журнал для всех". 1909, № 11, стр. 106—114.

Сергей Маковский. Страницы художественной критики. Кн. 2. Современные русские художники. СПб., "Пантеон", 1909.

С. Мамонтов. Выставка "Союза". — "Русское слово", 1909, 29 декабря.

А. Койранский. Распад "Союза русских художников". — "Утро России", 1910, 20 октября.

Сергей Маковский. Художественные итоги. — "Аполлон", 1910, № 7, стр. 21—33.

Bilibin Ivan Jakowlewitsch.—U. Thieme und F. Becker. Allegemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart. B. 4. Leipzig, W. Engelmann, 1910, S. 28.

Александр Бенуа. Старинный театр. — "Речь", 1911, 23 декабря (Художественные письма).

Александр Бенуа. Постановка "Орфея". — "Речь", 1911, 30 декабря (Художественные письма).

Билибин Иван Яковлевич. — "Энциклопедический словарь". Изд. 7-е. Т. V. М., "Гранат", 1911, стр. 566.

Ив. Лазаревский. И. Я. Билибин и его произведения. — "Солнце России", 1911, № 22 (62), стр. 2.

Сергей Маковский. Выставка "Мир искусства". — "Аполлон", 1911, № 2, стр. 14—24. Новые русские игральные карты. — "Огонек", 1911, № 22, стр. 12.

Э. А. Старк. Старинный театр. СПб., Н. И. Бутковская, [1911].

Я. Тугендхольд. Письмо из Парижа. — "Аполлон", 1911, № 3, стр. 73—76 (хроника). H. Sax. Die kiinstlerische Bildpostkarte. —"Zeitschrift fur Biicherf reunde", 1911, IV.

Искусство в книге и плакате. Каталог выставки при Всероссийском съезде художников. Дек. 1911—янв. 1912. Предисл. И. И. Лемана. СПб., Академия художеств, [1912].

В. С. Кульженко. Всероссийский съезд художников в С.-Петербурге 1911—1912 гг. (Доклад в Обществе Нестора Летописца). — "Искусство. Живопись. Графика. Художественная печать" (Киев), 1912, № 1-2, стр. 63.

В. Курбатов. Группа художников "Мира искусства" (к выставке в Киевском городском музее). — "Искусство. Живопись. Графика.

Художественная печать" (Киев), 1912, № 1-2, стр. 51—56; № 3-4, стр. 97—120.

А. Левинсон. Русские иллюстраторы. — "За 7 дней", 1912, № 45 (87), стр. 2062—2064. Р. Е. [П. Д. Эттингер]. Rossica. — "Аполлон", 1912, № 2, стр. 78, 79 (хроника).

J. Tougendhold. L'illustration Russe.—"L'Art Décoratif" (Paris), 1912, № 179, p. 125— 144.

Александр Бенуа. Новые детские книжки. — "Речь", 1913, 3 мая (Художественные письма).

В. А. Выставка картин "Мир искусства" в Петербурге. — "Огонек", 1913, № 48, стр. 6, 7.

Н. Радлов. По поводу выставки рисунков и эстампов. — "Аполлон", 1913, № 1, стр. 53-55.

Н. Раддов. Современная русская графика и рисунок. — "Аполлон", 1913, № 6, стр. 5—23.

Essem [С. К. Маковский]. "Мир искусства". — "Аполлон", 1913, № 9, стр. 65—67.

М. Двинский. Народный Дом. "Садко". — "Обозрение театров" (Петербург), 1914, 5 ноября.

Каэль [К. Ф. Лебедев]. Народный Дом. "Руслан и Людмила". — "Обозрение театров" (Петербург), 1914, 20 мая.

Г. Магула. И. Я. Билибин. — "Лукоморье", 1914, № 10.

Николай Макаренко. Школа Императорского общества поощрения художеств. LXXV. 1839—1914. Пг., тип. "Якорь", 1914.

А. Р[остиславо]в. Искусство и война. — "Аполлон", 1914, № 8, стр. 60—65; № 10, стр. 70—73.

Я. Тугендхольд. Письмо из Лейпцига. — "Аполлон", 1914, № 5, стр. 71, 72.

Эксперт. Художественный рынок. — "Аполлон", 1914, № 8, стр. 66, 67.

N. Radlov. Der moderne Buchschmuck in Russland. Gesammelt ur.d zusammengestellt von Sergei Makowsky. St.-Petersburg, 1914.

А. Р[остиславо]в. Искусство и война. — "Аполлон", 1915, № 5, стр. 87—89.

У. Художественные дела. — "Аполлон", 1915, № 6-7, стр. 95—97.

Систематический указатель книг для детей и юношества. Ч. 1. Сказки. Под ред.

О. И. Капица. Подвижной музей учебных пособий. Пг., тип. М. А. Бессонова, 1915.

П. Дульский. Современная иллюстрация в детской книге. Казань, типолит. Имп. Ун-та, 1916.

А. Л[евинсо]н. По осенним выставкам ("Мир искусства", А. Гауш). — "Искусство", 1916, № 3, стр. 11—14.

А. Р[остиславо]в. Выставки и художественные дела. — "Аполлон", 1916, № 4-5, стр. 71—75.

С. Ростовцева. Билибин Иван Яковлевич. — "Новый энциклопедический словарь". Т. 6. СПб., Брокгауз и Ефрон, 1916.

Современная русская графика. Ред. Сергея Маковского. Текст Н. Радлова. — Пг., "Унион", 1917.

Русское театрально-декоративное искусство. Текст Н. Н. Евреинова. Худож. ред. М. В. Добужинского. [Проспект книги]. Пб., "Свободное искусство" [1917].

А. Р[остиславо]в. Революция и искусство. — "Аполлон", 1917, № 2-3, стр. 64—72; № 6-7, стр. 70—79.

Лев Пумпянский. Театральная живопись (Искусство и современность. Очерк шестнадцатый). — "Пламя", 1919, № 65, стр. 9—11.

Н. Радлов. Русская книжная графика (Искусство и современность. Очерк четырнадцатый).— "Пламя", 1919, № 59, стр. 7—9.

Иван Евдокимов. Север в истории русского искусства. Вологда, Союз сев. кооп. союзов, 1921.

Г. Л[укомский]. Как живет и работает И. Я. Билибин. — "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1921, № 2, стр. 33, 34.

В. Я. Адарюков. Русский книжный знак. Изд. 2-е. М., "Среди коллекционеров", 1922. Э. Голлербах. Графика Нарбута. — "Россия", 1922, № 2, стр. 21.

П. М. Дульский. Графика сатирических журналов 1905—1906 гг. Казань, Татгосиздат, 1922.

Каталог выставки произведений Г. И. Нарбута. Вступит, статьи П. И. Нерадовского и Д. И. Митрохина. Пб., Комитет популяризации худож. изданий, 1922.

Книжные знаки русских художников. Под ред. Д. И. Митрохина, П. И. Нерадовского и А. К. Соколовского. Пб., "Петрополис", 1922.

Г. Лукомский. Венок на могилу пяти деятелей искусства. Берлин, "Грани", 1922.

С. Маковский. Русская графика нового века. — "Жар-птица" (Париж — Берлин), 1922, № 8, стр. 33, 34.

С. Маковский. Силуэты русских художников. Прага, "Наша речь", 1922.

Д. Митрохин. Памяти Нарбута. — "Среди коллекционеров", 1922, № 9, стр. 5—9.

В. Полонский. Русский революционный плакат. — "Печать и революция", 1922, кн. 2(5), стр. 56—77.

А. А. Сидоров. Очерки по истории русской иллюстрации. — "Печать и революция", 1922, кн. 8, стр. 50—71.

Эдуард Старк (Зигфрид). Старинный театр. Пг., "Третья стража", 1922.

[В.] Воронов. Крестьянское искусство на выставке Российского Исторического музея. — "Русское искусство", 1923, № 1, стр. 68—74.

Э. Голлербах. Рисунки М. Добужинского. М. — Пг., ГИЗ, 1923.

М. Кузьмин. Г. Нарбут. — "Русское искусство", 1923, № 1, стр. 34—36.

Д. Митрохин. О Нарбуте. — "Аргонавты", 1923, № 1, стр. 19—21.

Памяти Г. И. Нарбута, художника-графика и художественного деятеля. Воспоминания Г. К. Лукомского, Э. Ф. Голлербаха и Д. И. Митрохина. Берлин, Е. А. Гутнов, 1923.

А. А. Сидоров. Г. Нарбут и его книги. — "Печать и революция", 1923, кн. 5, стр. 43—64. Александр Стрелков. Мир искусства. М. — Пг., ГИЗ, 1923.

Сергей Чехонин. Воспоминания о Г. И. Нарбуте. — "Аргонавты", 1923, № 1, стр. 22—24.

В. Охочинский. Неопубликованный книжный знак работы И. Я. Билибина. Л., Труды Ленинградского об-ва экслибристов. Вып. 2—3. 1924.

В. К. Охочинский. Книжные знаки Георгия Нарбута. Л., "Север", 1924.

Catalogue d'exposition Ivan Bilibine. Sous les auspices des "Amis de l'Art". Alexandrie, 1924.

J. et J. Tharaud. Images de Judée aquarelles de Bilibine. —"L'Illustration" (Paris), 1924, № 4366.

П. Дульский и Я. Мексин. Иллюстрация в детской книге. Казань, изд. авторов, 1925.

С. Маковский. Четверть века русской графики. Временник "Общества друзей русской книги". Париж, 1925.

Русская сатира первой революции. 1905—1906. Сост. В. Боцяновский и Э. Голлербах. Л., ГИЗ, 1925.

А. А. Сидоров. Искусство русской книги XIX—XX веков. — В кн.: Книга в России. Ч. 2. М" ГИЗ, 1925, стр. 140—347.

H. Bergasse. Exposition I. Bilibine.—"Orient Musical", 1925, 15 janvier.

І. Борщак. До 25-річного юбілею артиста-графіка І. Я. Билибіна. — "Українські вісті" (Париж), 1926, 9 ноября.

И. И. Мозалевский. О судьбе Русского павильона Лейпцигской всемирной выставки графики и печатного дела.— "Наш союз" (Париж), 1926, 12 марта.

В. Охочинский. Плакат. Л., Академия художеств [1926].

А. А. Федоров-Давыдов. Ленинградская гравюра и графика. —

"Печать и революция", 1926, кн. 1, стр. 76—101.

С. Э[рнст]. И. Я. Билибин (К XXV-летию художественной деятельности). — "Жар- птица" (Париж — Берлин), 1926, № 14, стр. 2—8.

І. Мозалевський. Вистава "Мир искусства".—"Українські вісті" (Париж), 1927, 12 июля.

Д. А. Писаревский. Шрифты и их построение. Под ред. И. А. Фомина. Л., тип. изд. "Прибой" им. Евг. Соколовой, 1927.

Современная обложка. Текст Э. Ф. Голлербаха. 75 воспроизведений. Л., Академия художеств, 1927.

A. Ssereda. Georg Narbut als Buchkünstler. Ukrainisches Wissenschaftliches Institut für Buchschmuck. Sonderabzug aus dem Gutenberg Iahrbuch. Mainz, 1927.

Viktor Suman. Ivan Jakovlevic Bilibin.—"Dilo" (Praha), Rocnik XX, 1927, № 1, str. 4—6.

Н. И. Мишеев. И. Я. Билибин. — "Перезвоны" (Рига), 1928, № 40, стр. 1253—1259.

А. А. Сидоров. Г. И. Нарбут. — В кн.: Мастера современной гравюры и графики. М.—Л., ГИЗ, 1928, стр. 79—104.

[Ив. Степанов]. За тридцать лет. 1896—1926. Л., Комитет популяризации художественных изданий, 1928.

[А. А.] Федоров-Давыдов. Ленинградская школа графических искусств. — В кн.: Мастера современной гравюры и графики. М. — Л., ГИЗ, 1928, стр. 191—225.

I. Gregore, R. Fülör-Miller. Das russische Theater. Wien, 1927.

Г. А. Брылов. Обложка книги. Опыт исторического исследования. Л., Академия художеств, 1929.

Николай Волков. Мейерхольд. Т. 2. 1908—1917. М. — Л., "Academia", 1929.

Сергей Волконский. "Царь Салтан". — "Последние новости" (Париж), 1929, 31 января.

F. Sollar. Les decores et costumes du "Tzar Saltan".—"Les Echos d'Art" (Paris), 1929, № 43, Fevrier, p. 132.

Uitnoodiging Tentoonstelling von 16 non tot 9 dec. 1929 von Werken door I. Bilibine. Ateliers Voor Binnenhuiskunst. Amsterdamsche, 1929.

Давид Бурлюк. Рерих (Черты его жизни и творчества). (1918—1930). Нью-Йорк, М. Н. Бурлюк, [1930].

Сергей Волконский. "Князь Игорь" в Театре Елисейских Полей. — "Последние новости" (Париж), 1930, 18 ноября.

Б. Земенков. Графика в быту. М., Худож. изд-ское акц. об-во АХР, 1930.

В. М. Лобанов. Художественные группировки за последние 25 лет. М., Худож. изд-ское акц. об-во АХР, 1930.

Лоллий Львов. "Князь Игорь" в претворении Билибина. — "Россия и славянство" (Париж), 1930, 17 мая.

Лоллий Львов. Среди художников. — "Мир и искусство" (Париж), 1930, № 5, стр. 9. Русская опера. — "Последние новости" (Париж), 1930, 30 ноября.

Ю. Шторм. Новая страница. — "Советский коллекционер", 1930, № 1, стр. 9—13.

R. Cogniat. Décor de théâtre. Paris, 1930.

A. Levinson. "Prince Igor" de Borodine. (Opéra privé de Paris). Les décors et les costumes sont executes d'apres les maquettes d'Ivan Bilibine.—„L'illustration" (Paris), 1931, № 4589.

L. Moussinac. Tendences nouvelles du théâtre. Paris, 1931.

А. Бенуа. Билибин в новой книжке. — "Последние новости" (Париж), 1932, 22 декабря.

I. Nesmy. Les pins de la provence. Dessins de I. Bilibine. —„L'iliustration" (Paris), 1932, № 4639.

А. Бенуа. Новая книжка Билибина. — "Последние новости" (Париж), 1934, 4 января. Наталия Соколова. Мир искусства. М. — Л., Изогиз, 1934.

А. Граве. "Сказка о царе Салтане". — "Рабочий и театр", 1937, № 2, стр. 18, 19.

А. Девишев. Иллюстраторы Пушкина. — "Искусство", 1937, № 2, стр. 49—72.

Э. Голлербах. Советская графика. [М.], Изогиз, 1938.

М. Д. Беляев. Отражение юбилея Пушкина в изобразительном искусстве. — В кн.: Пушкин. Временник пушкинской комиссии. Вып. 6. М. — Л., Изд-во Академии наук СССР, 1941, стр. 497—523.

Р. М. Габе. Карельское деревянное зодчество. Под. ред. Н. Н. Соболева. М., Изд-во Академии архитектуры СССР, 1941.

В. Саянов. Резцом и кистью. — "Известия", 1942, 25 сентября.

А. Сегал. В дни осады. — "Литература и искусство", 1942, 28 марта.

Н. Соколова. Документы героических дней. — "Правда", 1942, 10 октября.

В. И. Цветков. Стихи И. Я. Билибина. — "Ленинград", 1942, № 2, стр. 14.

Новые издания для детей. — "Ленинград", 1943, № 17-18, стр. 23.

П. Корнилов. И. Я. Билибин — мастер национальной формы в русском искусстве. — "Ленинград", 1943, № 17-18, 3—4 стр. обл.

Мастер книги. Памяти И. Я. Билибина.— "Вечерняя Москва", 1943, 14 мая.

Иван Яковлевич Билибин.—"Ленинград", 1945, № 9, 3—4 стр. обл.

Вс. Малянтович. Два силуэта. И. Я. Билибин. С. Н. Судьбинин. — "Русские новости" (Париж), 1945, 7 сентября.

А. П. Остроумова-Л.ебедева. Автобиографические записки. 1900—1916. [Т. 2]. Л. — М., "Искусство", 1945.

Графика. Ленинградские художники. Л. — М., "Искусство", 1947.

Bilibin (Iwan — Jakowlewitsch).— E. Bénézit. Dictionnaire critique et documentaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs. T. 1. [Paris], Gründ, 1948, p. 662.

А. А. Сидоров. Графика. Советское искусство. М. — Л., "Искусство", 1949.

Билибин Иван Яковлевич. — Большая советская энциклопедия. Изд. 2-е. Т. 5. М., "Советская энциклопедия", 1951, стр. 166.

А. П. Остроумова-Лебедева. Автобиографические записки. [1916—1944]. Т. 3. М, Изд-во Академии художеств СССР, 1951.

Н. А. Римский-Корсаков. Сборник документов. Под ред. В. А. Киселева. М.—Л., ГИЗ, 1951.

Билибин Иван Яковлевич. 1876—1942. [Выставка произведений. Каталог составлен Ю. В. Лобановой и М. П. Соколовой; раздел эскизов театральных декораций и костюмов— Т. Э. Груберт. Вступит, статья В. Саянова и В. Цветкова]. М., "Советский художник", 1952.

Выдающийся русский художник. Выставка работ И. Я. Билибина. — "Вечерний Ленинград", 1952, 13 февраля.

Графика И. Я. Билибина. — "Искусство", 1952, № 3, стр. 93 (хроника).

Г. Е. Лебедев. Русская книжная иллюстрация XIX в. М., "Искусство", 1952.

И. Мазаева. Интересная выставка. — "Комсомольская правда", 1952, 6 июня.

М. Сокольников]. Выставка произведений И. Я. Билибина. — "Вечерняя Москва", 1952, 16 мая.

М. Сокольников. Художник русской народной сказки. — "Советское искусство", 1952, 31 мая.

[М. Сокольников]. Художник русской сказки. — "Огонек", 1952, № 51 стр. 16, 17.

Выставка произведений художника И. Я. Билибина. — "Советская Эстония", 1953, 1 февраля.

А. Крижицкий. Художник-патриот. На выставке произведений И. Я. Билибина. — "Правда Украины", 1953, 21 октября.

А. А. Гозенпуд. Римский-Корсаков в работе над оперным либретто. — В кн.: Римский- Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. Т. 1. М., Изд-во Академии наук СССР, 1953, стр. 208—

251.

Bilibin Iwan Jakowlewitsch.—H. Vollmer. Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler des XX Jahrhunderts. B. 1. Leipzig, E. A. Seemann, 1953, S. 212.

Н. В. Гиляровская. Римский-Корсаков и художники. — В кн.: Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма. Т. 2. М., Изд-во Академии наук СССР, 1954, стр. 261—333.

Очерки по истории русского искусства. [Под ред. Н. Г. Машковцева. М.], Изд-во Академии художеств СССР, 1954.

I. Bilibine.— Enciclopedia dello spettacolo. V. 2. Roma, "Le Maschere", [1954], p. 513— 514.

Г. Стернин. Графика русских сатирических журналов 1905—1906 годов. — "Искусство", 1955, № 3, стр. 33—38.

Н. Попова. Иллюстратор народных сказаний. К 80-летию со дня рождения И. Я. Билибина.— "Вечерний Ленинград", 1956, 16 августа.

З. М. Карасик. М. Горький и сатирические журналы "Жупел" и "Адская почта".— В кн.: М. Горький в эпоху революции 1905—1907 годов. М., Изд-во Академии наук СССР, 1957, стр. 357—387.

Н. Молева и Э. Белютин. Школа Антона Ашбе. К вопросу о путях развития художественной педагогики на рубеже XIX—XX веков. М., "Искусство", 1958.

П. Б1лецький. Теорий 1ванович Нарбут. Ки'ш, "Мистецтво", 1959.

А. В. Карасев. Ленинградцы в годы блокады. 1941—1943. М., Изд-во Академии наук СССР, 1959.

В. Носкович. А. В. Щекатихина-Потоцкая. Л., "Художник РСФСР", 1959.

Художественный календарь. 1960 год. Русские сказки и былины. [Составитель и автор текста Н. Попова. М. — Л.], Изогиз, [1959].

И. А. Бродский. Репин-педагог. М., Изд-во Академии художеств СССР, 1960.

Б. С. Бутник-Сиверский. Советский плакат эпохи гражданской войны 1918—1921. М., Всесоюзная книжная палата, 1960.

Э. П. Гомберг-Вержбинская. Русское искусство и революция 1905 г. Графика. Живопись. Л., Изд-во ЛГУ, 1960.

История русского искусства. Под. общ. ред. Н. Г. Машковцева. Т. 2. М., "Искусство",

1960. Раздел 3, гл. 7, 8, стр. 381—408.

Николай Андреевич Римский-Корсаков. Воспоминания В. В. Ястребцева. Т. 2. 1898— 1908. Л., Музгиз, 1960.

В. Петров. Юрий Алексеевич Васнецов. Л. — М., "Искусство", 1960.

А. Рылов. Воспоминания. Л., "Художник РСФСР", 1960.

Билибин Иван Яковлевич. 1876—1942. [Альбом. Вступит, статья Н. Поповой]. М., "Советский художник", [1961].

Н. Ерифриади. Художник русской сказки. К 85-летию со дня рождения Билибина. — "Вечерний Ростов", 1961, 15 августа.

О. И. Подобедова. Евгений Евгеньевич Лансере. 1875—1946. М., "Советский художник",

1961.

А. С. Пушкин в изобразительном искусстве. [Альбом. Сост. и вступит, статья Э. Гальпериной]. М., Изогиз, 1961.

А. Ш(ифрина]. Билибин Иван Яковлевич. — Театральная энциклопедия. Т. 1. М., "Советская энциклопедия", 1961, стр. 580, 581.

Bilibin Iwan Jakowlewitsch.— H. Vollmer. Allgemeines Lexikon-deÆbildenden Künstler des XX Jahrhunderts. B. 5. Nachtrâge. Leipzig, E. A. Seemann,11961, S. 307.

И. В. Маковецкий. Архитектура русского народного жилища. Север и Верхнее Поволжье. М., Изд-во Академии наук СССР, 1962.

М. Фокин. Против течения. Л. — М., "Искусство", 1962.

Э. З. Ганкина. Русские художники детской книги. М., "Советский художник", 1963.

Р. Голяховский. Секрет молодости. К пятидесятилетию творческой деятельности И. И. Мозалевского. — "Советский Крым", 1963, 4 июня.

В. П. Князева. Николай Константинович Рерих. Л. — М., "Искусство", 1963.

Э. Д. Кузнецов. Оформление детской книги предреволюционных лет (1901—1917). — В кн.: Книга. Исследования и материалы. Вып. 8. М., Всесоюзная книжная палата, 1963, стр. 135—167.

Л. Врангель. Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон, 1964.

А. Н. Мунин. Север и художники. Вологда, книжное изд-во, 1964.

О. И. Подобедова. Игорь Эммануилович Грабарь. М., "Советский художник", [1964]. А. А. Сидоров. История оформления русской книги. Изд. 2-е. М., "Книга", 1964.

М. П. Сокольников. Н. В. Кузьмин. М., "Советский художник", 1964.

Г. Стернин. Очерки русской сатирической графики. М., "Искусство", 1964.

А. Чегодаев. Художники детской книги. — "Искусство", 1964, № 5, стр. 68—70.

С. Гринберг. И. Я. Билибин. — "В мире книг", 1965, № 7, 3

стр. обл.

Марк Эткинд. Александр Николаевич Бенуа. 1870—1960. Л. — М., "Искусство", 1965.

Б. В. Асафьев (Игорь Глебов). Русская живопись. Мысли и думы. Л. — М., "Искусство", 1966.

П. А. Белецкий. Видный мастер книжной графики Г. Нарбут. — В кн.: Книга. Исследования и материалы. Вып. 13. М., "Книга", 1966, стр. 92—98.

П. Белецкий. Художник-сказочник. К 90-летию со дня рождения И. Я. Билибина. "Искусство", 1966, № 8, стр. 67—69.

Аркадий Ваксберг. Шутники. — "Знание — сила", 1966, № 10, стр. 42—48.

С. Голынец. Иван Билибин. — "Художник", 1966, № 8, стр. 50—56.

Искусство оформления книги. Работы ленинградских художников. 1917—1964. [Вступит, статья Э. Кузнецова]. Л., "Художник РСФСР", 1966.

Е. Климов. Последние дни И. Я. Билибина. — "Искусство", 1966, № 8, стр. 70, 71.

И. Н. Липович. Иван Яковлевич Билибин. Л., "Художник РСФСР", 1966.

М. Любарский. Страницы прошлого. Восточные сюжеты в Русском музее. Феллах, нарисованный Иваном Билибиным. Египетское собрание в ленинградской семье. — "Альмагалля ас Суфьятия" (Каир), 1966, № 2, стр. 38. (На арабском языке.)

И. Мозалевский. Памяти И. Билибина. — "Художник", 1966, № 8, стр. 64.

Ю. Русаков. Дмитрий Исидорович Митрохин. Л. — М., "Искусство", 1966.

Т. Вороничева. Сказочник. — "Комсомольская правда", 1967, 16 февраля.

Г. Голынец. Искусство, несущее радость. — "Вечерний Ленинград", 1967, 3 января.

Н. Дмитриева. Сказка продолжает жить. В руках новая книга. — "Советская культура", 1967, 28 марта.

Н. Кузьмин. Штрих и слово. Л., "Художник РСФСР", 1967.

Д. [А. Г. Савченко]. В мире русской сказки. Монография о жизни и творчестве И. Я. Билибина.— "Русские новости" (Париж), 1967, 7 апреля.

С. В. Голынец. Книжная графика И. Я. Билибина. — В кн.: Книга. Исследования и материалы. Вып. 1б. М., "Книга", 1968, стр. 46—66.

Именной указатель

Составила Г. В. Голынец

АВВАКУМ Петрович (1620 или 1621—1682) — протопоп, основатель русского старообрядчества, писатель. 281

АВЕРЧЕНКО Аркадий Тимофеевич (1881 —1925) — писатель. Редактировал журналы "Сатирикон" и "Новый Сатирикон". 277

АДАМ ДЕ ЛА АЛЬ (ок. 1230 — ок. 1288) — французский поэт, драматург и композитор. 86

АКСАКОВ Сергей Тимофеевич (1791—1859) — писатель. 251 АЛЕКСАНДР III (1845—1894). 20, 59, 170

АЛЬМА-ТАДЕМА Лауренс (1836—1912) — голландский живописец. 202 АНДЕРСЕН Ганс Христиан (1805—1875)—датский писатель-сказочник. 26, 123

АНДРЕЙ БОГОЛЮБСКИЙ (ок. 1111—1174) — князь Владимирский. 43

АНИСФЕЛЬД Борис Израилевич (1879—?) — живописец, график, художник театра, скульптор, член общества "Мир искусства". В 1917 г. уехал в США. 23

АНИЧКОВ Евгений Васильевич (1866 — ок. 1937) — исследователь фольклора и древнерусской литературы. 250

АНТОКОЛЬСКИЙ Лев Моисеевич (1872—1942)—живописец, племянник скульптора М. М. Антокольского. 73, 74

АНТОНОВИЧ Татьяна. 171

АПЕЛЛЕС (вторая половина IV в. до н. э.)—древнегреческий живописец. 102

АРАПОВ Анатолий Афанасьевич (1876—1949) — живописец, художник театра и кино, график; член обществ "Голубая роза" и "Мир искусства". 109

АРБЕНИН Александр Михайлович — уполномоченный общества "Мир искусства". 109

АРГАМАКОВ (наст. фам. Гемпель) — офицер царской армии. 214

АРХАНГЕЛЬСКАЯ Ираида Константиновна (род. в 1912 г.)— график, иллюстратор. В 1935—1940 гг. училась в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 247

АФАНАСЬЕВ Александр Николаевич (1826—1871) — фольклорист, издатель памятников народной поэзии. 58, 92

АФАНАСЬЕВ Алексей Федорович (1850—1930) — живописец-жанрист, иллюстратор. Сотрудничал в журнале "Шут". 9, 137.

АШБЕ Антон (1862—1905) — живописец, педагог, основатель школы живописи и рисунка в Мюнхене. 19, 69

Имена, встречающиеся только в каталоге произведений И. Я.

Билибина и библиографии, в указатель не внесены. Имена, встречающиеся в подписях к иллюстрациям, даны без указания страниц.

БАБКА А. А. — чехословацкий дипломат. 238, 245.

БАКСТ (наст. фам. Розенберг) Лев Самойлович (1866—1924) —живописец, график, художник театра, прикладник; один из организаторов общества "Мир искусства". В 1912 г. уехал из России. 22, 54, 58, 81, 207

БАЛАБУХА Николай Александрович — петербургский кондитер. 133

БАЛДЖИ И. И. — живописец. Учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества в 1910-е гг. В 1918 г. в Ялте участвовал на выставке "Искусство в Крыму". 113

БАЛЬМОНТ Константин Дмитриевич (1867—1942) — поэт-символист. 138

БАРСОВ Эльпидифор Васильевич (1836—1917) — исследователь фольклора и древнерусской литературы. 118

БАХ Иоганн Себастьян (1685—1750). 251

БАХРУШИН Алексей Александрович (1865—1929) — основатель театрального музея в Москве, носящего его имя. 5, 16, 89

БАХТЕРЕВ Игорь Владимирович (род. в 1908 г.) — драматург. 27, 264 БЕЛИС — биржевой агент. 211

БЕЛКИН Вениамин Павлович (1884—1951) — живописец, график, иллюстратор, педагог; член общества "Мир искусства". 279

БЕМ Елизавета Меркурьевна (1843—1914) — график, иллюстратор. 150

БЕНАКИ — заказчик И. Я. Билибина в Каире. 189

БЕНЕШ Эдуард (1884—1948) — чехословацкий буржуазный политический деятель. 245

БЕНУА Александр Николаевич (1870—1960) — живописец, акварелист, график, иллюстратор, художник театра, критик и историк искусства; идеолог общества "Мир искусства". С 1926 г. постоянно жил в Париже. 15, 21, 22, 60, 61, 76, 86, 87, 99, 101, 102, 116, 143, 146, 156, 166, 173, 207, 224, 233, 242, 243, 255, 277, 282, 283

БЕРГАСС Генрих — критик. 251

БЕРДСЛЕЙ (БЕРДСЛИ) Обри (1872—1898)—английский график, иллюстратор. 8, 149

БЕТХОВЕН Людвиг ван (1770—1827). 251

БЕКЛИН Арнольд (1827—1901) — швейцарский живописец-символист. 50

БИБИКОВ Александр Сергеевич — инженер. 238

БИЛИБИН Александр Иванович (род. в 1903 г.) — старший сын И. Я. Билибина и М. Я. Чемберс-Билибиной, художник. В 1914 г. уехал с матерью из России. С 1917 г. живет в Англии. Учился в Лондонском центральном училище художеств и школе Королевской академии художеств у Ч. Симса, Э. Джексона, У. Сиккерта, А. Мак-Эвойя с 1924 по 1928 г. Работал художником в театре и в кино, расписывал интерьеры. Участник английских и международных художественных выставок. 5, 20, 80, 142—146, 242

БИЛИБИН Александр Яковлевич (1879—1935) — брат И. Я. Билибина, математик. 116, 129, 130, 132, 133, 145, 210, 211

БИЛИБИН Иван Иванович (1840-45—1897) — дядя И. Я. Билибина, чиновник министерства финансов, занимался издательской деятельностью. 120

БИЛИБИН Иван Иванович (род. в 1908 г.) — младший сын И. Я. Билибина и М. Я. Чемберс-Билибиной, журналист и переводчик. В 1914 г. уехал с матерью из России. С 1917 г, живет в Англии. Окончил Оксфордский университет. 5, 21, 242

БИЛИБИН Яков Иванович (1779—1854) — прадед И. Я. Билибина.

БИЛИБИН Яков Иванович (1838—1904) — отец И. Я. Билибина, военно-морской врач. 19

БИЛИБИНА (рожд. Бубнова) Варвара Александровна (1848—1918) — мать И. Я. Билибина. 145, 210, 211

БЛАГОВЕЩЕНСКИЙ Николай Николаевич (1895—1941) — инженер. 160 БЛОК Александр Александрович (1880—1921). 87, 210, 287

БОБРИНСКИЙ Алексей Александрович (1852—1927) — археолог, исследователь русского народного искусства. 10, 59, 64, 170, 280

БОБРОВ Сергей Павлович (род. в 1889 г.) — поэт, литературовед, художественный критик. Входил в объединение поэтов-футуристов "Центрифуга" и художественное общество "Ослиный хвост". 102

БОГАЕВСКИЙ Константин Федорович (1872—1943) — художник-пейзажист. Член общества "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР. 207

БОНЖАН Франсуа-Жозеф (род. в 1884 г.) — французский писатель, автор романов и повестей из восточной жизни. 238

БОННА Жозеф Леон (1833—1922) — французский живописец. 131

БОРИСОВ-МУСАТОВ Виктор Эльпидифорович (1870—1905)— живописец, член Московского товарищества художников и Союза русских художников. 156

БОРОДИН Александр Порфирьевич (1833—1887). 25, 124, 244, 251

БОРОЗДИН Александр Корнильевич (1863—1918) — историк русской литературы. 250

БРАИЛОВСКИЙ Леонид Михайлович (1868—1937) — архитектор, живописец, акварелист, художник театра. С 1924 г. жил в Риме. 111, 113

БРАНДТ Владимир Александрович (1874—1943-45) — архитектор, живописец. Умер в фашистской тюрьме "Панкрац" в Праге. 25, 235

БРЕННА Викентий (Винченцо) Францевич (1740—1819) — архитектор и декоратор, итальянец по происхождению. Работал в России в 1780—1801 гг. 264

БРОДСКИЙ Иосиф Анатольевич (род. в 1909 г.) — искусствовед. 275—292

БРОДСКИЙ Исаак Израилевич (1884—1939) — художник. В 1934—1939 гг. — директор Всероссийской Академии художеств. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 116, 247, 275—282

БРЮСОВ (псевд. Аврелий) Валерий Яковлевич (1873—1924). 81, 138

БУЛГАКОВ Валентин Федорович (1886—1966) — литератоо. В 1910 г. был личным секретарем Л. Н. Толстого. В 1923;—1948 гг. жил в Праге. По возвращении на родину работал в Доме-музее Л. Н. Толстого в Ясной Поляне. 235, 236

БУНИН Иван Алексеевич (1870—1953) — писатель, поэт. В 1920 г. уехал за границу. 241,277

БУРЛЮК Давид Давидович (1882—1967) — писатель, художник, критик, поэт. Возглавлял объединение поэтов-футуристов "Гилея". С 1923 г. жил в Нью-Йорке.

БУТЕ де МОНВЕЛЬ Луи-Морис (1851—1913) — французский живописец и график. 141

БУХГОЛЬЦ Федор Федорович (1857—1942) — живописец, педагог, участник академических выставок. 202

БЫЧКОВ Вячеслав Павлович (1877—1954) — живописец, член Союза русских художников. 89

ВАЛЛОТОН Феликс (1865—1925) — французский график и живописец. 149, 247

ВАСНЕЦОВ Аполлинарий Михайлович (1856—1933) — живописец, пейзажист, художник театра, археолог. С 1883 г. член Товарищества передвижных художественных выставок, с 1899 г.— общества "Мир искусства", с 1903 г. один из руководителей Союза русских художников. 155

ВАСНЕЦОВ Виктор Михайлович (1848—1926) — живописец-жанрист, автор картин на былинные и сказочные сюжеты,

монументалист, художник театра, иллюстратор; член Товарищества передвижных художественных выставок. 6, 8, 19, 155

ВЕРБИ — миссионер в Египте. 191

ВЕРЕНСКОЛЬД Эрих Теодор (1855—1938)—норвежский живописец, график, иллюстратор. 59

ВЕРЕЩАГИН Василий Васильевич (1842—1904) —художник-баталист. 202

ВЕРЛЕН Поль (1844—1896) — французский поэт. 206

ВЕРНАДСКИЙ Владимир Иванович (1863—1945) — минералог, кристаллограф, основоположник геохимии и биохимии, действительный член Академии наук СССР. 152

ВЕРОЧКА — Латынина Вера Всеволодовна (1876—1928) — педагог, 130, 133

ВЕРСТОВСКИЙ Алексей Николаевич (1799—1862) — композитор, театральный деятель. 23, 105

ВЕРХОТУРОВ Николай Иванович (1863—?) — живописец. 102

ВЕСТФАЛЕН (в замужестве Кулакова) Антонина Христиановна — художница. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств. В предреволюционные годы работала в области книжной и журнальной графики и театральнодекорационного искусства. В 1912 г. участвовала на выставке "Мир искусства". 22, 151, 159,209

ВИКЕНТЬЕВ Владимир Михайлович (?—1959) — египтолог. С начала 1920-х гг. жил в Каире, в Каирском университете читал курс древнеегипетской литературы. 238

ВИЛЬБОРГ Артур Иванович — один из организаторов и руководителей типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг в Петербурге. 76, 81, 102, 137

ВЛАДИМИР (ок. 960— 1015) — князь Киевский. 221

ВОДОВОЗОВ Николай Васильевич (род. в 1902 г.) — исследователь фольклора и древнерусской литературы. Ныне профессор Московского педагогического института имени В. И. Ленина. 10, 27, 117, 119, 120, 121

ВОЛИН Юрий Самойлович (род. в 1881 г.)—журналист, писатель. 126

ВОРОНЕЦ-ПОПОВА (рожд. Воронец) Кира Дмитриевна (род. в 1892 г.)—художница-прикладница. В 1910—1917 гг. училась в школе Общества поощрения художеств, в 1916—1917 гг. там же преподавала вышивку. С 1915 по 1917 гг. работала на Петроградском фарфоровом заводе. В годы Советской власти работала в мастерских Товарищества ИЗО, Художественно-промышленном техникуме и Доме моделей. 169—172, 204, 205

ВРАНГЕЛЬ Людмила Сергеевна — см. ЕЛПАТЬЕВСКАЯ Л. С.

ВРУБЕЛЬ Михаил Александрович (1856—1910) — живописец и рисовальщик, монументалист, декоратор, прикладник и иллюстратор. С 1899 г. — член общества "Мир искусства", с 1903 г. — Союза русских художников. 131, 157

ГАВЕЛЛА БРАНКО (род. в 1885 г.) — югославский режиссер. 26 ГАЛЛЕН-КАЛЛЕЛА Аксели (1865—1931) — финский живописец и график. 78, 131 ГАРТВИГ Андрей Федорович — историк-методист. 82, 83

ГАУШ Александр Федорович (1873—1947) — живописец, член Нового общества художников и общества "Мир искусства". 207

ГЕВИРЦ Яков Германович (1879—1942) — архитектор, историк архитектуры. 288

ГЕЙНЕ Томас Теодор (1867—1948) — немецкий график, иллюстратор, живописец. 8, 103

ГЕЙНСБОРО Томас (1727—1788) — английский живописец. 90

ГЕЛЬФРЕЙХ Владимир Георгиевич (род. в 1885 г.) — архитектор, действительный член Академии архитектуры СССР. 27

ГЕРАКЛИТ Эфесский (ок. 530—470 до н. э.) — древнегреческий философ. 196

ГЕРАРДОВ Николай Николаевич (1873—1919) — график. 137

ГЕЦЕВИЧ С. Ф. — главный режиссер оперной труппы петербургского Народного дома. 23

ГЛАДКОВСКИЙ Николай Николаевич (1902—1961) — режиссер Ленинградского государственного академического театра оперы и балета имени С. М. Кирова. 255—263

ГЛАЗУНОВ Александр Константинович (1865—1936). 245, 251 ГЛИКБЕРГ Мария Ивановна — жена Саши Черного. 244

ГЛИНКА Владислав Михайлович (род. в 1903 г.) — историк материальной культуры. 264—266.

ГЛИНКА Михаил Иванович (1804—1857). 23, 49, 105, 251, 271

ГОЛИКЕ Роман Романович — один из основателей и руководителей типографии Товарищества Р. Голике и А. Вильборг в Петербурге. 75, 76, 80, 81, 102, 137, 141

ГОЛИЦЫН (псевд. Д. Муравлин и др.) Дмитрий Петрович (1860—1928) — писатель. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. возглавлял Ведомство учреждений императрицы Марии. 11, 100, 101

ГОЛЛЕРБАХ Эрик Федорович (1895—1942) —искусствовед. 141

ГОЛОВИН Александр Яковлевич (1863—1930) — живописец,

художник театра, график. Член общества "Мир искусства", декоратор петербургских императорских театров. Народный артист РСФСР. 21, 60, 89, 207, 255

ГОЛУБКИНА Анна Семеновна (1864—1927) — скульптор, педагог, член общества "Мир искусства". 109, 207

ГОМЕР — легендарный древнегреческий поэт. 121, 151

ГОНЧАРОВА Наталья Сергеевна (1883—1962)—живописец, художник театра, график, иллюстратор, скульптор. Член общества "Бубновый валет", "Мир искусства". Вместе с мужем, М. Ф. Ларионовым, организовала художественное общество "Ослиный хвост". С 1914 г. жила в Париже. 13, 224, 242.

ГОРОДЕЦКИЙ Сергей Митрофанович (1884—1967) —поэт. 94

ГОРЬКИЙ Максим (наст, имя Пешков Алексей Максимович) (1868—1936). 77, 78, 281

ГОФМАН Эрнст-Теодор-Амадей (1776—1822) — немецкий писатель-романтик. 111, 159

ГРАБАРЬ Игорь Эммануилович (1871—1960) — живописец, историк искусств, художественный деятель. Член общества "Мир искусства". Народный художник СССР, действительный член Академии наук СССР и Академии художеств СССР. 59, 64, 78, 125, 126, 154,207,250,252

ГРЕЧАНИНОВ Александр Тихонович (1864—1956) — композитор, с 1922 г. жил в Париже, с 1939 г. — в США. 246

ГРЕЧУШКИН Сергей Иванович— составитель учебных пособий. 82, 83 ГРЖЕБИН Зиновий Исаевич (1869—1929) — издательский деятель. 76, 78, 80, 81 ГРИГ Эдвард Хагеруп (1843—1907) — норвежский композитор. 251

ГРИГОРЬЕВ Борис Дмитриевич (1886—1939) — живописец, график, жанрист и портретист. Член общества "Мир искусства". В 1919 г. уехал в Финляндию, затем в Берлин. С 1921 г. жил в Париже и Америке. 242, 277

ГРИММ Якоб (1785—1863) и Вильгельм (1786—1859)— немецкие филологи, собиратели и издатели народных сказок. 26

ГРИЩЕНКО Алексей Васильевич — украинский живописец-пейзажист, маринист. Живет в Париже. Путешествовал по Турции, Испании, Португалии, Бельгии. 220, 224

ГРОНСКИЙ Павел Павлович — юрист, соученик И. Я. Билибина по Петербургскому университету. Впоследствии приват-доцент Петербургского университета. После Октябрьской революции жил в Париже. 441

ГРОППИ — владелица кондитерской в Каире. 189

ГРОСМАН Константин Александрович— московский издатель. 82, 96

ГРОССЕР Борис—художник. В конце 1900-х — начале 1910-х

гг. учился в школе Общества поощрения художеств. Живет в Париже. 205

ГРУЗИНСКИЙ Алексей Евгеньевич (1858—1930) — литературовед, этнограф. 121

ГРУШЕВСКИЙ Михаил Сергеевич (1866—1934) — украинский историк. 221

ГУЛЬБРАНСОН Олаф (род. в 1873 г.) — норвежский график и живописец. 103

ДАВЫДОВА Наталья Яковлевна (1873—1926)—живописец, график, декоратор-орнаменталист; член общества "Мир искусства". 9, 44

ДАНДРЕ Виктор Эмильевич (1870—1944)—антрепренер и муж А. А. Павловой. 238

ДАНИЛОВ Кирша (вторая пол. XVIII века) — полулегендарный собиратель былин. 118,121

ДАНТЕ АЛИГЬЕРИ (1265-1321). 195

ДАНТОН Жорж-Жак (1759—1794) — деятель Французской буржуазной революции. 241

ДЕНИ Морис (1870—1945) — французский живописец, график и керамист. 241, 244

ДЕНИКИН Антон Иванович (1872—1947) — генерал-лейтенант царской армии, главнокомандующий контрреволюционной армией Юга России. 176

ДЕРВИЗ Владимир Дмитриевич (1859—1937)—художник, акварелист. 152, 153, 156, 157, 176

ДЕРВИЗ Дмитрий Владимирович — сын В. Д. Дервиза. 152 ДЕРЖАВИН Гаврила Романович (1743—1816). 251

ДЖОСЕР — египетский фараон (ок. 2780—2760 до н. э.). 238 ДИЦ Жюль (1870—1957) — немецкий живописец, график, иллюстратор. 8

ДМОХОВСКИЙ Фаддей Владиславович — художник, педагог. 202, 203

ДОБУЖИНСКИЙ Мстислав Валерианович (1875—1957) — живописец, график, иллюстратор, художник театра; член общества "Мир искусства". С 1926 г. жил во Франции И США. 15, 76, 78, 79, 81, 85, 87, 91, 109, 136, 140, 150, 166, 173, 207, 224, 242, 282

ДОБЫЧИНА Надежда Евсеевна (1884—1949) — создательница и руководительница "Художественного бюро", существовавшего в 1910—1918 гг. 108

ДРИЗЕН Николай Васильевич (1868—1935)—театральный деятель, историк театра; один из организаторов "Старинного театра". Был цензором Главного управления по делам печати и редактором "Ежегодника Императорских театров". 21, 85, 86, 87,

ДУБЕНСКАЯ — художница, в конце 1900-х — начале 1910-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств. 165

ДУДЛЭ Шарль (1861—?) — бельгийский живописец, график, иллюстратор. 8

ДУМНОВ Владимир Васильевич — владелец московской книгоиздательской фирмы "Наследник братьев Салаевых". 82

ДЮРЕР Альбрехт (1471—1528). 137, 145, 149

ДЮШАРТР — французский издатель. 230

ДЯГИЛЕВ Сергей Павлович (1872—1929) — художественный и театральный деятель. Издатель и редактор журнала "Мир искусства". Организатор сезонов русской оперы и балета в Западной Европе. Со второй половины 1910-х гг. жил во Франции. 21, 58, 60,90,137,158

ЕВРЕИНОВ Николай Николаевич (1879—1953)—режиссер, драматург, теоретик и историк театра. Один из организаторов "Старинного театра". С начала 1920-х гг. жил в Париже. 22, 25, 26, 86, 150, 151, 231, 241, 243

ЕВСЕЕВ Сергей Александрович (1882—1959)—скульптор. С 1906 г. работал в Мариинском театре — Государственном театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 258, 259

ЕЛИСЕЕВ Константин Степанович (1890—1968) — график, карикатурист. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. учился в школе Общества поощрения художеств. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 164—168

ЕЛПАТЬЕВСКАЯ-КУЛАКОВА (рожд. Елпатьевская, по второму мужу Врангель) Людмила Сергеевна (род. в 1877 г.) — автор книги "Воспоминания и стародавние времена" (Вашингтон, 1964). Книга содержит воспоминания о М. Горьком, А. И. Куприне, С. Я. Елпатьевском, И. Я. Билибине и др. 151, 161, 244

ЕЛПАТЬЕВСКИЙ Сергей Яковлевич (1854—1933) — писатель. 111, 151, 161,244

ЕКАТЕРИНА II (1729—1796). 38

ЕРШОВ Иван Васильевич (1867—1943) — певец (драматический тенор). Народный артист СССР. 260

ЕРШОВ Игорь Иванович (род. в 1916 г.) — график. Учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 261—271

ЕРШОВ Петр Павлович (1815—1869) — поэт, автор сказки "Конек-горбунок". 270 ЕСАУЛ — прозвище помощника И. Я. Билибина в Каире.

ЕФИМОВ Иван Семенович (1878—1959)—скульптор и график. Участник выставок "Мир искусства". Народный художник

РСФСР. 157, 207

ЖАННА Д'АРК (ок. 1412—1431). 135, 141

ЖЕВЕРЖЕЕВ Левкий Иванович (род. в 1881 г.) — коллекционер произведений театрально-декорационного искусства. 23

ЖУРАВЛЕНКО Павел Максимович (1887—1948) — артист оперы (бас), народный артист РСФСР. 260, 262

ЖУКОВСКИЙ Станислав Юлианович (1873—1944) — живописец; член Союза русских художников. 282

ЗАВАДОВСКАЯ (рожд. Белелюбская, псевд. Орская-Ардарова) Александра Александровна (1884—1957) — мать Ю. Н. Завадовского, преподавательница иностранных языков, писательница. В 1920—1953 гг. жила за границей, в основном в Париже. 229, 232

ЗАВАДОВСКИЙ Юрий Николаевич (род. в 1909 г.) — арабист. В 1920—1950 гг. жил за границей. Ныне старший научный сотрудник Института народов Азии Академии наук СССР. 229—232.

ЗАВАДСКАЯ Мария Фоминична (в замужестве Понизовкина) (род. в 1888 г.) — художница. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств. Работала в области книжной и журнальной графики и театрально-декорационного искусства. 22

ЗАЙЦЕВ Борис Константинович (род. в 1881 г.)—писатель и драматург. Печатался в либеральных журналах 1900—1910-х гг. После Октябрьской революции уехал за границу, живет в Париже. 241

ЗАМИРАЙЛО Виктор Дмитриевич (1868—1939) — живописец, график, иллюстратор; член общества "Мир искусства". 78, 166, 209

ЗАТТЛЕР Жозеф (1867—1931) — немецкий график, иллюстратор. 8

ЗВОРЫКИН Борис Васильевич (1872—?) — график, иллюстратор русских сказок. После Октябрьской революции жил в Париже. 14

ЗИМИН Сергей Иванович (1875—1942) — основатель и руководитель оперного театра в Москве, носившего его имя. 12, 21, 23, 60, 96, 97, 104, 105, 106, 142

ЗОБЕИДА — внучка Шамиля. 245

ЗОММЕР-ОСТРОГОРСКАЯ Александра Константиновна — педагогическая деятельница. 93, 94

ИВАН I КАЛИТА Иван Данилович (?—1340) — великий князь Московский. 43

ИВАН IV Васильевич Грозный (1530—1584). 43,44

ИВАНОВ Александр Андреевич (1806—1858) —художник. 52, 102

ИВАНОВ Вячеслав Иванович (1866—1949) — поэт, драматург, историк; с 1924 г. жил в Италии.

ИВАНОВ Петр Павлович (1878—1942) — эмбриолог, соученик И. Я. Билибина по гимназии и Петербургскому университету. 250

ИВАНОВ Сергей Васильевич (1864—1910) — художник, жанрист, исторический живописец и иллюстратор; участник передвижных художественных выставок, член Союза русских художников. 96

ИВАНОВА Ольга Александровна — смотрительница классов ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры. 284

ИОАНН ДАМАСКИН (конец VII в. — ок. 754) — византийский богослов и философ. 239

ИОФАН Борис Михайлович (род. в 1891 г.) — архитектор, действительный член Академии архитектуры СССР. 27

ИОФФЕ Абрам Федорович (1880—1960) — физик, действительный член Академии наук СССР, лауреат Ленинской и Государственной премий. 152

КАЗАРОЗА-ВОЛКОВА Б. Г. — танцовщица. 151

КАЙСАРОВ — художник, в конце 1900-х — начале 1910-х гг. учился в школе Общества поощрения художеств.

КАЛЬ Алексей Федорович (1878—?) — музыковед; соученик И. Я. Билибина по гимназии и Петербургскому университету. Впоследствии приват-доцент истории музыки Петербургского университета и доктор музыки Лейпцигского университета. После Октябрьской революции уехал за границу. 70, 131, 132

КАЛЬДЕРОН де ла БАРКА Педро (1600—1681) — испанский драматург. 22, 102, 150

КАЛЬМЕТ Альбер (1863—1933) — французский микробиолог. 241 КАМЕРОН Чарльз (1730-е гг. — 1812) — архитектор. 264

КАНДИНСКИЙ Василий Васильевич (1866—1944) — живописец, теоретик, один из основоположников абстрактного искусства. 249

КАПНИСТ — меценатка. 150

КАРАЗИН Николай Николаевич (1842—1908) — художник-иллюстратор и писатель. 150

КАРДОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1866—1943)— живописец, график, иллюстратор, художник театра, педагог. В 1903—1917 гг.— бессменный председатель Нового общества художников. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 15, 93, 94.

КАРЕВ Алексей Еремеевич (1879—1942) — живописец, педагог, член общества "Мир искусства". 138

КАСТАЛЬГИ — заказчик И. Я. Билибина в Каире. 189 КВИЛЬ — семья, знакомые И. Я. Билибина. 242

КЕННАН Джордж (1845—1924) — американский публицист, в 1865 г. путешествовал по Сибири. Автор книг "Кочевая жизнь в Сибири" и "Сибирь и ссылка".

КИПЛИК Дмитрий Иосифович (1865—1942) — живописец, теоретик, специалист по технологии живописи. 284

КИРЕЕВСКИЙ Петр Васильевич (1808—1856)—фольклорист, собиратель памятников народной поэзии. 121

КЛИМОВ Евгений Петрович (род. в 1897 г.) — архитектор, коллекционер произведений изобразительного искусства. 5

КНЕБЕЛЬ Иосиф Николаевич (1854—1926)—-издатель. 64, 82, 83, 84, 95, 96

КНЯЗЬКОВ Сергей Александрович (1873—1920)—историк, педагогический деятель. 82, 83, 95, 96

КОБЫШЕВ Михаил Федорович (род. в 1889 г.) —художник театра. В первой половине 1910-х гг. учился в школе Общества поощрения художеств. 159

КОЖИН Борис Иванович (1909—1942) — график, иллюстратор. В 1936—1940 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 247, 253

КОМАРОВ Г. — оперный режиссер. 25

КОНАШЕВИЧ Владимир Михайлович (1888—1963) — график, иллюстратор; участник выставок "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР. 281

КОНДАКОВ Никодим Павлович (1844—1925) — историк византийского и древнерусского искусства. 10, 230, 232, 249

КОНДАКОВ Сергей Никодимович — сын Н. П. Кондакова, автор юбилейного справочника Академии художеств (1764—1914, ч. 1—2. СПб., Т-во Р. Голике и А. Вильборг, [1914—1915]). 230

КОНЕНКОВ Сергей Тимофеевич (род. в 1874 г.) — скульптор. Член общества "Мир искусства". Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда. 207

КОНЧАЛОВСКИЙ Петр Петрович (1876—1956) — живописец. Один из организаторов художественного общества "Бубновый валет", член общества "Мир искусства". Народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР. 159

КОРИНИ Клео — певица, жена А. И. Мозжухина. 246

КОРНИЛОВ Петр Евгеньевич (род. в 1896 г.) — искусствовед. 247, 252—254.

КОРНФЕЛЬД Михаил Германович — издательский деятель.

КОРОВИН Константин Алексеевич (1861—1939) —живописец, художник театра, педагог. Участник передвижных выставок, с

1899 г. член общества "Мир искусства", с 1903 г. — Союза русских художников. Был декоратором московской Частной оперы С. И. Мамонтова и императорских театров. С 1923 г. жил в Париже. 6, 22, 61, 113, 207, 224, 225, 233, 242, 243, 246, 253, 255, 277

КОРОЛЕНКО Владимир Галактионович (1853—1921) — писатель. 152, 162 КОРОТКОВ Осип Егорович — литограф-печатник.

КОРСАК В. В. — писатель; эмигрант. 231

КОРШ-САБЛИН Владимир Владимирович (род. в 1900 г.) — кинорежиссер. Народный артист БССР. 28

КОТОШИХИН (КОШИХИН) Григорий Карпович (ок. 1630—1667) — автор сочинения "О России в царствование Алексея Михайловича". 48

КОШИЦ Нина Павловна (род. в 1894 г.) — певица (сопрано). Пела в Опере С. И. Зимина, в Мариинском театре и в оперном театре Московского Совета рабочих депутатов. С 1921 г. живет за границей. 243, 244

КРАВЦОВ Андрей — инженер. 152

КРАВЦОВЫ—семья, знакомые И. Я. Билибина. 241, 244

КРАМСКОЙ Иван Николаевич (1837—1887) — живописец-портретист, идеолог Товарищества передвижных художественных выставок, 202

КРАНАХ Лукас Старший (1472—1553). 149

КРАСНОБАЕВА Вера Ивановна — двоюродная сестра И. Я. Билибина. 250

КРЕЙН—меценат. 144

КРЕЧЕТОВ (наст. фам. Соколов) Сергей Александрович (1878—1936) — поэт-символист, издательский деятель, после Октябрьской революции эмигрировал. 176

КРОМВЕЛЬ Оливер (1599—1668) — деятель английской буржуазной революции XVII века. 90

КРУГЛИКОВА Елизавета Сергеевна (1865—1941) — график, педагог, член общества "Мир искусства". 247, 254

КРЫЛОВ Иван Андреевич (1769—1844). 54

КРЫМОВ Николай Петрович (1884—1958) — живописец-пейзажист, художник театра, педагог. Входил в общество "Голубая роза" и в Союз русских художников. Народный художник РСФСР, член-корреспондент Академии художеств СССР. 207

КРЭН Уолтер (1845—1915)—английский художник-прерафаэлит, живописец, график и прикладник. 8

КУБИН Альфред (1877—1959) — немецкий художник-экспрессионист, график, иллюстратор; писатель. 175

КУЗНЕЦОВ Павел Варфоломеевич (1878—1968) — живописец, художник театра. Один из организаторов

художественного общества "Голубая роза", член общества "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР. 109

КУЗНЕЦОВА-БЕНУА Мария Николаевна (род. в 1880 г.) — певица (сопрано). Была солисткой Мариинского театра. В 1918 г. уехала во Францию, выступала как оперная и концертная певица, занималась антрепренерской деятельностью. 243

КУЗЬМИН Николай Васильевич (род. в 1890 г.) — график. В 1913—1914 гг. учился в школе Об-ва поощр. художеств. Заслуженный деятель искусства РСФСР. 173—177

КУИНДЖИ Архип Иванович (1842—1910) — живописец-пейзажист, педагог, член Товарищества передвижных художественных выставок. 158, 207, 272

КУЛАКОВ Петр Ефимович (1867—?) — директор-распорядитель товарищеского издательства "Общественная польза". 151, 161, 162

КУЛИКОВ Николай Тимофеевич (род. в 1910 г.) — график. В 1935—1940 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 247

КУПЕР Эмиль Альбертович (1877—1960)—оперный и симфонический дирижер. Работал в Оперном театре С. И. Зимина, в Большом театре. В 1924 г. уехал за границу. 243

КУПРИН Александр Васильевич (1880—1960) — живописец-пейзажист. Член обществ "Бубновый валет" и "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР, член- корреспондент Академии художеств СССР. 109

КУПРИН Александр Иванович (1870—1938) — писатель. В 1919 г. уехал за границу. В 1937 г. вернулся на Родину. 152, 241, 242, 244, 246, 277, 283

КУПРИНА Ксения Александровна (род. в 1908 г.)—актриса кино и театра, дочь А. И. Куприна. 246

КУСТОДИЕВ Борис Михайлович (1878—1927) — живописец, график, иллюстратор, художник театра, скульптор. Входил в Новое общество художников, Союз русских художников, "Мир искусства". 25, 75, 80, 81, 84, 85, 88, 89, 90, 93, 94, 101, 102, 220, 264, 287

КУСТОДИЕВА Юлия Евстафьевна (1881—1942) — жена Б. М. Кустодиева. 80, 81, 84, 85, 89, 90

ЛАДИНСКИЙ Антонин Петрович (1896—1961)—поэт, автор исторических романов. В 1921 г. уехал за границу. В 1955 г. вернулся на Родину. 80, 231

ЛАДЫЖЕНСКИЙ Владимир Николаевич (1856—1932)—писатель, педагогический деятель. 112

ЛАЗАРЕВА Нина Александровна (род. в 1892 г.) — лингвист. С 1906 г. живет во Франции. В 1924—1929 гг. работала над

театральными костюмами и бутафорией для антрепризы С. П. Дягилева, а в 1929—1931 гг. — для Русских оперных сезонов. Ныне профессор Турского университета. 233

ЛАМБИН Петр Борисович (1862—1923) — художник театра. Работал в петербургских императорских театрах. 260

ЛАНСЕРЕ Евгений Евгеньевич (1875—1946) — живописец, график, иллюстратор, монументалист, художник театра. Член общества "Мир искусства". Народный художник РСФСР, заслуженный деятель искусств Грузинской ССР. 15, 22, 80, 82, 136, 140, 166, 173, 176, 198, 202, 207, 209, 212

ЛАРИОНОВ Михаил Федорович (1881—1964)—живописец, художник театра. Участник выставок "Мир искусства", член общества "Бубновый валет". Вместе с женой Н. С. Гончаровой организовал художественное общество "Ослиный хвост". С 1914 г. жил в Париже. 144, 224, 242

ЛАССАЛЬ Фердинанд (1825—1864) — немецкий социалист. 288

ЛАХОВСКИЙ Арнольд Борисович (1882—1937) — живописец, участник передвижных выставок и выставок "Мира искусства". После революции жил за границей. 277

ЛЕБЕДЕВА Мария Васильевна (1892—1942) — художница-керамистка. С J908 по 1915 г. училась в школе Общества поощрения художеств. В годы Советской власти работала на Фарфоровом заводе имени М. В. Ломоносова. 158, 159, 209, 250

ЛЕВИТАН Исаак Ильич (1861—1900) — живописец-пейзажист, член Товарищества передвижных художественных выставок. 272

ЛЕВИТСКИЙ Владимир Николаевич (1879—1942) — график. Член Нового общества художников, участник выставок "Мир искусства". 74, 94, 134—141, 207

ЛЕВИЦКИЙ Дмитрий Григорьевич (1735—1822) — живописец-портретист.

ЛЕДЮК Шарль — французский издатель. 241, 245 ЛЕЛЯ — Самохвалова Елена Макарьевна, педагог. 129, 130 ЛЕЛЯВСКИЙ — инженер. 238

ЛЕНТУЛОВ Аристарх Васильевич (1882—1943) — живописец, художник театра. Член обществ "Бубновый валет" и "Мир искусства". 109

ЛЕОНОВ Леонид Максимович (род. в 1899 г.) — писатель, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда. 246

ЛЕРМОНТОВ Михаил Юрьевич (1814—1841). 27, 123, 167

ЛИН ДЕМАН Агнесса Эдуардовна — художница. С 1908 по 1916 г. преподавала в школе Общества поощрения художеств. Участница выставок "Мир искусства". 138, 149

ЛИНДЕР Макс (наст, имя Габриэль Левьель) (1883—1925) — французский киноактер и режиссер. 210

ЛИНКЕВИЧ Вера Павловна (рожд. Кирьякова, по первому мужу Нарбут) (род. в 1892 г.). 147, 148

ЛИПКОВСКАЯ (наст. фам. Маршнер) Лидия Яковлевна (1882—1958) — певица (колоратурное сопрано). Была солисткой Мариинского театра. В 1918 г. уехала за границу. 243

ЛИПОВИЧ Инесса Наумовна (род. в 1929 г.) — искусствовед. 5 ЛИССНЕР Эрнест Эрнестович (1874—?) —живописец, график. 71

ЛОККЕНБЕРГ Вальтер Адольфович (1875—1929) — живописец. Участник выставок "Мир искусства". 138

ЛОКШИН Ефрем Савельевич — помощник директора Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова в 1930-е годы. 256, 257

ЛОПЕ ДЕ ВЕГА Карпьо Феликс (1562—1635)—испанский драматург. 22, 102, 150

ЛОССКИЙ Владимир Аполлонович (1874—1946) — певец и оперный режиссер. Заслуженный артист РСФСР. 22, 27, 255, 256, 257, 258, 259, 260, 261, 262

ЛУГОВСКАЯ-ДЯГИЛЕВА (рожд. Луговская) Татьяна Андреевна — художница, участница выставок "Мир искусства", жена С. П. Дягилева. 158

ЛУКОМСКИЙ Владислав Крескентьевич (1882—1946) — историк искусства. 158

ЛУКОМСКИЙ Георгий Крескентьевич (1884—1954) — художник, историк искусства, критик; участник выставок "Мир искусства". После Октябрьской революции жил за границей. 158, 198—201, 207, 224

ЛУКЬЯНОВЫ-—знакомые Билибина по Каиру. 195 ЛЮДОВИК XIV (1638—1715) — французский король. 125

ЛЮДОВИК XV (1710—1774) — французский король. 245 ЛЮДОВИК XVI (1754—1793) — французский король. 125, 190

МАЗИНИ Анджело (1844—1926) — итальянский певец (тенор). 102

МАЗОН Андре (1881 —1967) — французский филолог-славист, историк древней и новой русской литературы. В 1908—1914 гг. преподавал в Харьковском университете. С 1928 г. иностранный член Академии наук СССР. 241, 245

МАЗОН Жаклин (род. в 1918 г.) — дочь А. Мазона, французский филолог-славист. 245

МАКЛАКОВ Василий Алексеевич (1870—1957) — один из лидеров партии кадетов, эмигрант. 241

МАКОВСКИЙ Константин Егорович (1839—1915) — живописец, один из членов-учредителей Товарищества

передвижных художественных выставок. Впоследствии перешел на позиции академического искусства. 150, 207

МАКОВСКИЙ Сергей Константинович (1877—1962) — поэт, художественный критик, редактор и издатель журнала "Аполлон". Сын К. Е. Маковского. После Октябрьской революции жил за границей. 5, 8, 14, 110, 111,112, 113, 206, 207, 208, 213

МАЛЫШЕВ Владимир Иванович (род. в 1911 г.) — исследователь древнерусской литературы, археограф. Ныне старший научный сотрудник Института русской литературы Академии наук СССР (Пушкинского дома). 248

МАЛЮТИН Сергей Васильевич (1859—1937) — живописец-жанрист и портретист, иллюстратор русских народных сказок и былин, сказок и поэм À. С. Пушкина, художник театра, прикладник, архитектор. С 1899 г. член общества "Мир искусства", с 1903 г.— Союза русских художников, с 1913 г. — Товарищества передвижных художественных выставок. 6, 7, 8, 9, 139

МАЛЯВИН Филипп Андреевич (1869—1940) — живописец и рисовальщик; член общества "Мир искусства". В 1922 г. уехал за границу. 277

МАЛЯНТОВИЧ Всеволод — художественный критик. 14, 228

МАМОНТОВ Анатолий Иванович (1839—1905) — московский издатель, брат С. И. Мамонтова. 7

МАНДЕЛЬШТАМ Осип Эмильевич (1891—1938) — поэт. 287

МАРКЕ Альбер (1875—1947) — французский живописец. 281

МАСАРИК Томаш Гарри (1850—1937) — чехословацкий буржуазный политический деятель.

МАСЛЯНЕНКО Павел Антонович — заведующий отделом оформления издательства "Художественная литература", 119, 121, 122

МАСПЕРО Гастон (1846—1916) — французский египтолог. 249

МАССНЕ Жюль-Эмиль-Фредерик (1842—1912) — французский композитор. 61

МАТВЕЕВ Александр Терентьевич (1878—1960) — скульптор, педагог. Член общества "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР. 207

МАТОРИН Афанасий Иванович — художник театра. Работал в Оперном театре С. И. Зимина. 104, 105

МАТЭ Василий Васильевич (1856—1917) —гравер, офортист и ксилограф; педагог. 213

МАШКОВ Илья Иванович (1881—1944)—'Живописец. Один из организаторов художественного общества "Бубновый валет", член общества "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР.

108, 109, 207

МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович (1893—1930). 270

МГЕБРОВ Александр Авельевич (1884—1967) — актер и режиссер. Играл в Московском художественном театре, Театре В. Ф. Комиссаржевской, "Старинном театре". В 1918 г. организовал театр "Художественная арена Петропоолеткульта", в 1920— 1950-х гг. работал в Ленинградском театре драмы имени А. С. Пушкина. 151

МЕДЖИД— персидский танцор и фокусник. 231

МЕЙЕРХОЛЬД Всеволод Эмильевич (1874—1940) — актер, режиссер, театральный деятель. Народный артист РСФСР. 21, 91, 181

МЕЙССОНЬЕ (Месонье) Эрнест (1815—1891)—-французский живописец, жанрист и баталист, иллюстратор. 131, 135

МЕЛЬНИКОВ Николай Захарович (1896—1967) — художник театра. С 1927 г. работал в Ленинградском театре оперы и балета имени С. М. Кирова. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 260

МЕНК Владимир Карлович (1856—1920) — живописец, офортист, педагог, член Товарищества южнорусских художников. 202

МЕТАЛЬНИКОВ Сергей Иванович (1870—1946) — биолог. С 1918 г. работал в институте Пастера в Париже. 241

МЕТАЛЬНИКОВ А Екатерина Сергеевна—дочь С. И. Метальникова. 246

МЕЧНИКОВА Ольга Николаевна (ок. 1859—?) — художница, жена И. И. Мечникова, автор мемуаров о нем. 241

МИДХАТ — арабский паша. 190

МИЛИОТИ Николай Дмитриевич (род. в 1874 г.) — живописец, член общества "Мир искусства" и "Голубая роза". В начале 1920-х гг. уехал за границу. 110, 114, 242

МИЛОРАДОВИЧ Михаил Андреевич (1771—1825) — генерал, ученик А. В. Суворова и сподвижник М. И. Кутузова. 266

МИЛОРАДОВИЧ Сергей Дмитриевич (1852—?) — художник, педагог. 202, 203

МИЛЬМАН Адольф М. — художник; член обществ "Бубновый валет" и "Мир искусства". После 1917 г. уехал за границу. 109

МИЛЮКОВ Павел Николаевич (1859—1943)—буржуазный политический деятель и историк, лидер партии кадетов. С 1920 г. издавал в Париже эмигрантскую газету "Последние новости". 241, 244

МИННЕ Георг (1866—1941)—бельгийский скульптор, график, иллюстратор. 8

МИНОРСКИЙ Владимир Федорович (1877—1966) — дипломатический деятель и ученый-иранист. 231

МИРКОВИЧ — инженер. В 1920-х гг. был старостой Русского православного храма на Ольшанском кладбище в Праге. 235, 236

МИТРОХИН Дмитрий Исидорович (род. в 1883 г.) — график, ксилограф, гравер, иллюстратор, член общества "Мир искусства". 140, 141, 176, 207

МИТУСОВ Степан Степанович (1878—1942) — помощник инспектора школы Общества поощрения художеств. 159, 170, 173, 202, 203, 209

МОЗАЛЕВСКИЙ Иван Иванович (род. в 1890 г.) — график, живописец, критик. Учился в художественной школе в Киеве, с 1909 по 1913 г. в школе Общества поощрения художеств, в 1911—1915 гг. занимался в мастерской В. В. Матэ в Академии художеств. В 1913 г. участвовал на выставке "Мир искусства". В 1918 г. уехал за границу, жил в Берлине, Вене, Праге и Париже. В 1947 г. вернулся на Родину. 159, 202—228

МОЗЖУХИН Александр Ильич (1879—?) — певец (бас). Пел в Театре музыкальной драмы в Петербурге. Гастролировал в различных городах России. В 1920 г. уехал за границу. 210, 241, 246

МОЗЖУХИН Иван Ильич (1890—1939) — киноартист. 224, 225

МОРДКИН Михаил Михайлович (1881 —1944)—танцовщик и педагог танца. Был артистом Большого театра. В 1910—1912 гг. выступал с А. П. Павловой в гастрольных спектаклях в Англии, Франции и США. В 1923 г. уехал в США и организовал там балетную школу. 22

МОРОЗОВ Виктор Васильевич (1904—1961) — график. В 1935—1940 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 247, 274

МОРОЗОВ Николай Александрович (1854—1946)—революционер-народник, ученый, почетный член Академии наук СССР.

МОЦАРТ Вольфганг Амадей (1756—1791). 251

МУЗИЛЬ Александр Александрович (род. в 1908 г.) — режиссер. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 27, 264

МУСОРГСКИЙ Модест Петрович (1839—1881). 21, 25, 90, 259

МУХАМЕД (МАГОМЕТ) (ок. 570—632) —основатель ислама. 65

МЮССЕ Альфред де (1810—1957) — французский поэт и драматург. 155

НАПОЛЕОН I, Наполеон Бонапарт (1769—1821). 135

НАРБУТ Георгий Иванович (1886—1920) —график, иллюстратор. Родился на Украине. Учился в 1906—1909 гг. у Билибина, в 1909—1910 гг. в Мюнхене. Член общества "Мир

искусства". В 1918—1920 гг. — профессор и ректор Академии художеств в Киеве. 15, 99, 137, 140, 142, 145, 147, 148, 158, 165, 174, 176, 204, 207, 208, 209, 212, 222, 286

НАУМОВ Павел Семенович (1884—1942)—живописец, педагог, участник выставок "Мир искусства". 149, 247, 281

НАХИДЕ — персидская танцовщица и фокусница. 231

НЕЕДЛЫ Зденек (1878—1962)—чехословацкий историк, музыковед, государственный деятель. С 1952 по 1962 г. президент чехословацкой Академии наук. В 1947 г. избран членом-корреспондентом Академии наук СССР. 245

НЕЖДАНОВА Антонина Васильевна (1873—1950) — певица (лирико-колоратурное сопрано). Народная артистка СССР. 251

НЕЗЛОБИИ Константин Николаевич (1857—1930) — актер, режиссер и антрепренер. 97.

НЕМИРОВИЧ-ДАНЧЕНКО Владимир Иванович (1858—1943) — режиссер, театральный деятель, писатель, драматург. Народный артист СССР. 262

НЕРАДОВСКИЙ Петр Иванович (1875—1962) — художник и музейный деятель. Член Нового общества художников. С 1909 по 1932 г. — хранитель Русского музея. 114

НЕСТЕРОВ Михаил Васильевич (1862—1942) — живописец-жанрист, портретист, автор картин на историко-религиозные темы. Участник передвижных художественных выставок, выставок общества "Мир искусства", член Союза русских художников. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 6, 155, 247

НИЖЕВСКАЯ — знакомая Билибина по Парижу. 246

НИЖИНСКАЯ Бронислава Фоминична (род. в 1891 г.)— балерина и балетмейстер; сестра В. Ф. Нижинского. С 1910 г. участница сезонов русского балета. В 1921 — 1928 гг. балетмейстер в дягилевской антрепризе. С 1928 г. — в различных труппах Западной Европы и Америки. 243

НИКОЛАЙ II (1868- 1918). 20, 78, 149, 174

НИКОН (Никита Минов) (1605—1681) — патриарх Московский. 35 НИЛЬСЕН Аста (род. в 1883 г.) —датская киноактриса. 210

НОВИКОВ Лаврентий Лаврентьевич (1888—1956) — танцовщик и балетмейстер. Работал в Большом театре. Участник сезонов русского балета. В 1912—1914 и 1921—1928 гг. гастролировал с А. П. Павловой, с 1929 г. жил в США. 24

НОТГАФТ Федор Федорович (1886—1942)—коллекционер произведений изобразительного искусства, музейный деятель. 101

НУРОК Альфред Павлович — литератор, один из основателей общества и журнала "Мир искусства". Печатался под псевдонимом

Силен. 78

ОБУХОВА Надежда Андреевна (1886—1961) — певица (меццо-сопрано). Народная артистка СССР. 251

ОВИДИЙ (Публий Овидий Назон) (43 до н. э.— 17 н. э.) — римский поэт. 152

ОВСЯНИКО-КУЛИКОВСКИЙ Дмитрий Николаевич (1853—1920) — литературовед и лингвист. 250

ОДИНЦОВ Дмитрий Сергеевич — заведующий художественно-постановочной частью Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова в 1935—1937 гг. 258

О'КОННЕЛЬ-МИХАЙЛОВСКАЯ (рожд. О'Коннель) Рене Рудольфовна (род. в 1891 г.)— художница-керамистка. С 1906 по 1912 г. училась в школе Общества поощрения художеств. В предреволюционные годы работала в области книжной и журнальной графики и театрально-декорационного искусства. Участвовала на выставках общества "Мир искусства". В годы Советской власти работала на фарфоровом заводе имени М. В. Ломоносова и Дулевском фарфоровом заводе. Участница всесоюзных и международных выставок. 5, 22, 23, 24, 105, 149—159, 160, 161, 165, 170, 171, 209, 210

ОЛЕАРИЙ (Эльшлегер) Адам (ок. 1599—1671) — немецкий ученый и путешественник. 47, 48, 97

ОЛЕНИН Петр Сергеевич (1874—1922)—певец (баритон) и режиссер. Был солистом в Частной опере С. И. Мамонтова и Большом театре, режиссером в Опере С. И. Зимина. В 1921 г. уехал за границу. 21, 23

ОМАР-ибн-аль-Хаттаб (ок. 580—644) — арабский халиф. 238

ОРЕУС (псевд. Иван Коневский) Иван Иванович (1877—1901) — поэт-символист, соученик И. Я. Билибина по гимназии и Петербургскому университету. Изданы сборники: Мечты и думы. 1896—1899 (СГ1б., 1900); Стихи и проза (М., "Скорпион", 1904). 129, 130, 131

ОРЛОВСКИЙ Владимир Донатович (1842—1914) — живописец академического направления. 131

ОСМЕРКИН Александр Александрович (1890—1953) — живописец, педагог. 281, 282

ОСТРОГОРСКИЙ Александр Яковлевич (1868—1908) — педагогический деятель, директор Тенишевского училища в Петербурге, составитель "Живого слова", хрестоматии для изучения родного языка. 88

ОСТРОУМОВА-ЛЕБЕДЕВА (рожд. Остроумова) Анна Петровна (1871—1955) — график-пейзажист, ксилограф и акварелист. Член общества "Мир искусства". Народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР. 207, 282

ПАВЕЛ I (1754—1801). 264

ПАВЛОВА Анна Павловна (1881 —1931)—балерина. Выступала на сцене Мариинского театра, в спектаклях первого сезона русского балета в Париже (1909). В 1910 г. создала свою труппу, с которой гастролировала в разных странах. 22, 24, 238

ПАЗОВСКИЙ Арий Моисеевич (1887—1953) — дирижер. Выступал в Опере С. И. Зимина, в петербургском Народном доме, в провинциальных театрах. С 1936 по 1943 г.— художественный руководитель Ленинградского театра оперы и балета имени С. М. Кирова, с 1943 по 1948 г. — художественный руководитель Большого театра. Народный артист СССР. 255, 256, 257, 258

ПАРАМОНОВ — капиталист в Ростове-на-Дону. 176

ПАСКАЛЬ Пьер (род. 1890 г.) — французский литературовед, историк русской литературы. 241

ПАСКИН (наст, имя Пинкас Юлиус) Жюль (1885—1930)— живописец, график и иллюстратор. Родился в Болгарии. Жил и работал в Германии, Франции и США. 175

ПАССЕК Ольга Владимировна (1876—1946) — преподаватель литературы и русского языка в средней школе. 130

ПАСТЕР Луи (1822—1895)—французский ученый, основоположник микробиологии. 241

ПЕВГОВ А. — священник. 35

ПЕНТАУР — древнеегипетский писарь, жил при Рамзесе II. Сохранилось два папируса, переписанные Пентауром, в одном из них рассказывается о битве Рамзеса II с хеттами при Канаше. 194

ПЕРШЕРОН Морис (1891 —1963)—французский историк. 119

ПЕТР I Великий (1672—1725). 31, 45, 134

ПЕТРИ ФЛИНДЕРС Ульям Матью (1853—1942) — английский египтолог, археолог. 249

ПЕТРОВ-ВОДКИН Козьма Сергеевич (1878—1939) — живописец, рисовальщик, художник театра, педагог и теоретик. Член общества "Мир искусства". Заслуженный деятель искусств РСФСР. 13, 144, 159

ПЕТРОВА-ВОДКИНА Мария Федоровна — жена К. С. Петрова-Водкина. 159

ПИКАССО Пабло (род. в 1881 г.) — французский художник, живописец, график, монументалист, прикладник, художник театра. Лауреат Международной Ленинской премии. 224, 242, 243, 249, 281

ПИЛСУДСКИЙ Юзеф (1876—1935)—-польский буржуазный государственный и военный деятель. 166

ПИНЕГИН Николай Васильевич (1883—1940) — живописец-пейзажист. Участвовал в экспедиции Г. Я. Седова 1912—1914 гг. к Земле Франца-Иосифа и Северному полюсу. В 1919—1923 гг. жил

в Константинополе, Праге и Берлине. После возвращения на Родину посвятил себя исследованию Арктики. Написал ряд научных трудов и документально-художественных произведений. 110, 111, 112, 113 ПЛАНСОН Виктор Антонович — юрист. 151

ПОКРОВСКИЙ Владимир Александрович (1871—1931) — архитектор, историк архитектуры, педагог. Член общества "Мир искусства". 23, 60

ПОЛЕНОВА Елена Дмитриевна (1850—1898) — художница-акварелистка, иллюстратор русских народных сказок, прикладник. В Абрамцеве организовала мастерскую резьбы по дереву. 6, 7,8,44,139,155

ПОЛАК Роберт — чехословацкий оперный режиссер. 20

ПОЛУБИНСКАЯ Нина Владимировна. 171

ПОПЛАВСКИЙ А. — режиссер оперной труппы петербургского Народного дома. 23

ПОПОВА Вера Александровна (род. в 1882 г.) — скульптор. Училась в Строгановском училище у Н. А. Андреева. С 1906 г. живет в Париже. Участница выставок "Мир искусства". В 1924—1929 гг. работала над театральными костюмами и бутафорией для антрепризы С. П. Дягилева, а в 1929—1931 гг. — для русских оперных сезонов. 233, 234

ПОПОВА (в замужестве Пите) Елена Сергеевна (род. в 1891 г.) — художница. В 1910— 1915 гг. училась в школе Общества поощрения художеств. Работала на Петроградском фарфоровом заводе. В предреволюционные годы уехала в Англию. 169, 170, 204, 205

ПОПОВА (в замужестве Тиморева) Ю. А. — художница. 138

ПОРТЕН ЖЕННИ (1890—1960) — киноактриса. 210

ПОТЕМКИН Владимир Петрович (1878—1946) — историк, государственный деятель, действительный член Академии наук СССР. С 1922 по 1940 г. находился на дипломатической работе, в 1934—1937 гг.—полпред во Франции. С 1940 по 1946 г. — народный комиссар просвещения РСФСР. 26, 61, 117, 226, 245, 246, 253

ПОТЕМКИН Григорий Александрович (1739—1791) — князь, государственный деятель, генерал-фельдмаршал. 264, 266

ПОТЕМКИНА Мария Исаевна — жена В. П. Потемкина. 226

ПОТОЦКИЙ Мстислав Николаевич (род. в 1916 г.) — сын А. В. Щекатихиной-Потоцкой; биолог, ныне научный сотрудник Института физиологии имени И. П. Павлова Академии наук СССР. 5, 24, 143, 237—251

ПОТОЦКИЙ Николай Филиппович (1881—1920) — юрист; первый муж А. В. Щекатихиной-Потоцкой, отец М. Н. Потоцкого. 209, 215

ПРАНДЕ Альберт (род. в 1893 г.)—латвийский живописец. В 1910—1915 гг. учился в школе Общества поощрения художеств. 206

ПРОХОРОВ Василий Александрович (1818—1892)—археолог и историк древнерусской материальной культуры. 10, 82

ПУАССОН Пьер (1876—1953) — французский скульптор и медальер. 250

ПУССЕН Никола (1594—1665) — французский художник. 190

ПУШКИН Александр Сергеевич (1799—1837). 5, 7, 16, 20, 21, 24, 27, 44, 49, 98, 99, 102, 136, 138, 156, 177, 185, 236, 247, 251, 264

ПЫРИН Михаил Семенович (1874—1943)—живописец. Член Союза русских художников и общества "Мир искусства". 109

ПЯСКОВСКИЙ Константин Павлович (род. в 1893 г.) — художник. Окончил Академию художеств в Праге. 235

РАДЛОВ Николай Эрнестович (1889—1942) — график, иллюстратор, карикатурист, педагог, художественный критик. 5, 8, 207

РАЗУМОВСКИЙ Александр Владимирович (род. в 1907 г.) — драматург. 27, 264

РАМЗЕС И (Рамсес) — египетский фараон (1317—1251 до н. э.). 194 РАФАЭЛЬ Санти (1483—1520). 102

РЕЙНОЛЬДС Джошуа (1723—1792) — английский живописец. 144 РЕМБРАНДТ Харменс ван Рейн (1606—1669). 102, 213

РЕМИЗОВ Алексей Михайлович (1877—1957) — писатель. В 1921 г. уехал за границу. 241

РЕПИН Илья Ефимович (1844—1930) — живописец и рисовальщик, жанрист, исторический живописец, портретист, педагог; член Товарищества передвижных художественных выставок. 8, 9, 19, 25, 49—53, 58, 59, 70, 72, 73, 79, 81, 102, 118, 125, 131, 132, 134, 135, 138, 139, 156, 202, 220, 224, 235, 276, 286, 291

РЕРИХ Борис Константинович (1885—?) — архитектор, брат Н. К. Рериха. 158, 212

РЕРИХ Николай Константинович (1874—1947) — живописец, театральный декоратор, археолог, художественный деятель, писатель. Член общества "Мир искусства". С 1906 по 1917 г. — директор школы Общества поощрения художеств. В 1918 г. уехал за границу. Жил преимущественно в США и Индии. 7, 13, 22, 78, 81, 91, 106, 107, 140, 149, 151, 158, 193, 203, 209, 211, 212, 241, 272, 282

РИМСКИЙ-КОРСАКОВ Николай Андреевич (1844—1908). 20, 21, 23, 25, 26, 60, 65, 90, 97, 105, 189, 243, 244, 251, 253, 255, 258, 260

РИНАЛЬДИ Антонио (ок. 1710—1794)—архитектор, итальянец по происхождению. С 1752 г. работал в России. 264

РОВИНСКИЙ Дмитрий Александрович (1842—1895) — историк искусства, специалист по гравюре. 10, 59, 64, 149, 170, 280

РОЖДЕСТВЕНСКИЙ Василий Васильевич (1884—1963)—живописец; член обществ "Бубновый валет" и "Мир искусства". 109

РОЗЕНФЕЛЬД — лицо не установлено. 94

РОЗИЛЕХТ — эстонский художник. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. учился в школе Общества поощрения художеств. 165, 204, 205

РОЗОВА-МОЗАЛЕВСКАЯ (рожд. Розова) Валентина Даниловна (род. в 1897 г.) — художница, жена И. И. Мозалевского. С 1918 по 1947 г. жила за границей. 217, 218, 219, 224, 225, 226, 227, 228

РОММ Григорий Матвеевич (1885—1960) — журналист, писатель. 27, 126

РОПЕТ Иван Павлович (наст, имя Петров Иван Николаевич) (1845—1908) — архитектор, автор проектов выставочных павильонов в русском стиле. 150

РОСЛАВЛЕВ Александр Степанович (1883—1920)—поэт, примыкал к символистам. Автор популярной "Новогодней песни" ("Над полями да над чистыми. . .") 21, 91, 92, 94, 96, 97, 98

РОСЛАВЛЕВ А Софья Семеновна — жена А. С. Рославлева. 94, 97

РОСТОВЦЕВ Михаил Иванович (1870—1952) — историк и археолог, специалист в области античной истории. В начале 1920-х гг. уехал за границу. 152

РОШЕ-МАЗОН Жанна (1885—1953) — писательница, жена А. Мазона. 26, 241, 244 РУ Пьер-Поль-Эмиль (1853—1933) — французский микробиолог. 241

РУБЕНС Питер-Пауль (1577—1640). 102 РУБИНШТЕЙН Антон Григорьевич (1829—1894). 251

РУДАКОВ Константин Иванович (1891—1949) — живописец, акварелист, иллюстратор, художник театра, педагог. 166, 247, 270, 272, 281

РУССО Жан Жак (1712—1778). 160

РЫБНИКОВ Павел Николаевич (1831—1885)—этнограф, собиратель фольклора. 121

РЫЛОВ Аркадий Александрович (1870—1939) — живописец-пейзажист, участник выставок общества "Мир искусства", член Союза русских художников. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 149, 203, 247

РЮРИК (?—879) — полулегендарный родоначальник русской княжеской династии. 43

РЮТБЕФ (ок. 1230—1285) — французский поэт и драматург. 21, 65, 86

РЯБУШКИН Андрей Петрович (1861—1904)—исторический живописец, жанрист, иллюстратор; участник передвижных художественных выставок, с 1899 г. член общества "Мир искусства", с 1903 г. — Союза русских художников. 6, 155

РЯЗАНОВ Андрей Никифорович (1885—1950-е гг.) — живописец, скульптор, керамист. Учился в Казанской художественной школе и Художественно-промышленной школе в Праге. 235

САБУРОВА — художница. Училась в конце 1900-х — начале 1910-х гг. в школе Общества поощрения художеств. 165

САВИНОВ Александр Иванович (1881—1942) — живописец, педагог; участник выставок Союза русских художников, Нового общества художников; член общества "Мир искусства". 109

САВЧЕНКО Александр Григорьевич (род. в 1883 г.) — литератор. Сотрудничает в парижской газете "Русские новости". 5

САЛАЕВЫ братья — московская издательская фирма. 82

САМОКИШ Николай Семенович (1860—1944) — живописец и рисовальщик, баталист. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 173

САНДЕР (рожд. Белобородова) Ольга Владимировна — художница. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств. В 1920—1922 гг. работала помощницей И. Я. Билибина в Каире. 188, 199

САНИН (наст. фам. Шенберг) Александр Акимович (1869—1956) — драматический и оперный режиссер. Работал в Александрийском театре, "Старинном театре", Художественном театре, Малом театре, Оперном театре С. И. Зимина. Режиссер первых советских фильмов. В 1922 г. уехал за границу. 21, 25, 124, 243

САПУНОВ Николай Николаевич (1880—1912) — живописец, художник театра; участник выставок общества "Мир искусства", член общества "Голубая роза". 207

САРЬЯН Мартирос Сергеевич (род. в 1880 г.) — армянский живописец-пейзажист и портретист, художник театра. Член обществ "Голубая роза" и "Мир искусства". Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии, Герой Социалистического Труда. 159, 176, 195, 207

СЕГАЛ Александр Израилевич (род. в 1905 г.) — живописец, художник театра, педагог. 282, 284, 291

СЕЛЕЗНЕВ Иван Федорович (1856—}) — исторический живописец, директор Киевской рисовальной школы. 202

СЕМАШКО Николай Александрович (1874—1949)—первый народный комиссар здравоохранения РСФСР. 216

СЕМИРАДСКИЙ Генрих Ипполитович (1843—1902) — живописец академического направления. 131

СЕРЕБРЯКОВА Зинаида Евгеньевна (1884—1967) — художница, член общества "Мир искусства". С 1924 г. жила в Париже. 138, 282

СЕРОВ Валентин Александрович (1865—1911)—живописец и рисовальщик, портретист, пейзажист, исторический живописец, педагог. Участник передвижных художественных выставок, с 1899 г. — член общества "Мир искусства". 54, 60, 157, 207, 212, 286

СИБЕЛИУС Ян (1865—1957) —финский композитор. 251

СИДОРОВ Алексей Алексеевич (род. 1891 г.) — искусствовед; заслуженный деятель искусств РСФСР, член-корреспондент Академии наук СССР. 15

СИЛИН Александр Дмитриевич (род. в 1883 г.) — график. 176 СИМОНОВИЧ (в замужестве Дервиз) Надежда Яковлевна (1866—1908). 157

СИМОНОВИЧ (в замужестве Ефимова) Нина Яковлевна (1877—1948) — живописец, график, скульптор. Участница выставок "Мир искусства". 157

СИНАЙСКИЙ Виктор Александрович (1893—1968) — скульптор, педагог. 288

СИПОВСКИЙ Василий Дмитриевич (1843—1895) — педагог, автор популярных книг по истории. 59, 64

СЛЕФОГТ Макс (1868—1932) — немецкий график и живописец. 175

СМИРНОВ Александр Владимирович — директор Научно-исследовательского музея Всероссийской Академии художеств. 276

СОЛЛАР Ф. — французский критик. 251

СОЛЛОГУБ Федор Львович (1848—1890) — театральный деятель, писатель, художник. 21, 91

СОЛОМОН (древнееврейское Шеломо) — царь объединенного Израильско-Иудейского царства. (Ок. 960—935 гг. до н. э.). 238

СОМОВ Константин Андреевич (1869—1939)—живописец, акварелист, график, скульптор, один из организаторов общества "Мир искусства". В 1923 г. уехал за границу. 78, 81, 115, 173, 207, 224

СОРИН Савелий Абрамович (Завель Израилевич) (1878—1955) — художник-портретист, участник выставок "Мир искусства". С 1923 г. жил в Нью-Йорке. 111, 113, 114

СОФОКЛ (ок. 497—406 до н. э.) — древнегреческий драматург. 132 СРЕДИН Александр Валентинович (1872—1934)

— живописец и график. 242 СТАНЮКОВИЧ — знакомая И. Я. Билибина по Парижу.

СТАНЮКОВИЧ Константин Михайлович (1843—1903) — писатель. 133

СТАНЮКОВИЧ Мария Константиновна (1875—1942) — дочь К. М. Станюковича. Занималась педагогической и литературной деятельностью. 71, 129, 130, 133

СТАРОВ Иван Егорович (1745—1808) — архитектор, один из основоположников классицизма в России. 264

СТАСОВ Владимир Васильевич (1824—1906) — художественный и музыкальный критик, идеолог Товарищества передвижных художественных выставок и "Могучей кучки". 9, 134, 136, 141

СТЕЛЛЕЦКИЙ Дмитрий Семенович (1875—1947) — скульптор, живописец, график, художник театра; член общества "Мир искусства". 13, 207

СТЕПАНОВ Алексей Степанович (1848—1923) — живописец, пейзажист, жанрист, анималист, педагог; член Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников. 282

СТЕПАНОВ Иван Михайлович (1857—1941) — секретарь Общины св. Евгении Красного Креста (с 1896 г.) и секретарь Общества поощрения художеств. С 1920 г. — председатель Комитета популяризации художественных изданий. 74, 76, 77, 109

СТЕПАНОВА М. В. — знакомая Билибина по Каиру. 188

СТОЮНИНА Мария Николаевна (1846—1940) — начальница женской петербургской гимназии, носившей ее имя. 133

СТРАВИНСКИЙ Игорь Федорович (род. в 1882 г.) — композитор. С 1910 г. жил в Париже, в 1939 г. уехал в США. 26, 61, 233

СТРУВЕ Василий Васильевич (1889—1965) — востоковед, египтолог, действительный член Академии наук СССР. 249

СУВОРИН Алексей Сергеевич (1834—1912) — журналист, издательский деятель. 97

СУВОРОВ Александр Васильевич (1730—1800). 265, 266

СУДЕЙКИН Сергей Юрьевич (1882—1946) — живописец, график и художник театра; член обществ "Мир искусства" и "Голубая роза". В 1920 г. уехал в Париж, с 1923 г. жил в США. 110, 111, 113, 114, 158, 179,198,207,220

СУДЬБИНИН Серафим Николаевич (1867—?) — драматический актер и скульптор, после 1917 г. жил во Франции. Умер в Париже во время второй мировой войны. 14

СУСАНИН Иван Осипович (?—1613). 84

СУТИН Хаим (1894—1943) — живописец. Родился в Вильно. С 1911 г. жил во Франции. 224

СЫТИН Иван Дмитриевич (1851—1934) — московский издатель. 92, 94

СЮННЕРБЕРГ Константин Александрович (псевд. Константин Эрберг) (1871— 1942) — писатель. 78

ТАРАНОВ Михаил Афанасьевич (род. в 1909 г.) — график. В 1937—1941 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры, ныне там же профессор и декан графического факультета. 247

ТАРАСОВ Николай Григорьевич (1866—?) —историк-методист. 82, 83 ТАУХИДА — певица. 238

ТВЕН Марк (наст, имя Самюэль Ленгхорн Клеменс) (1835—1910). 223

ТЕНИШЕВА (рожд. Пятковская, по первому мужу Николаева) Мария Клавдиевна (1867—1928) — художница, меценатка. Ее имение Талашкино стало в 1890—1900-х гг. центром возрождения народных художественных ремесел. Создала художественный музей в Смоленске, субсидировала журнал "Мир искусства" и частную мастерскую, руководимую И. Е. Репиным. С 1915 г. жила в Париже. 50, 133, 134, 138, 139, 241, 245, 250

ТЕРЕШКОВИЧ Константин Андреевич (род. в 1902 г.) — живописец и график; портретист, пейзажист, жанрист. С 1920 г. живет в Париже. 224

ТИМОРЕВ Василий Порфирьевич (1870—1942) — график, иллюстратор; член "Нового общества художников". 138

ТОЛСТОЙ Алексей Николаевич (1883—1945). 27, 248

ТОЛСТОЙ Дмитрий Иванович (1860 — ок. 1942) — товарищ управляющего Русским музеем императора Александра III, директор Эрмитажа; брат И. И. Толстого. 74

ТОЛСТОЙ Иван Иванович (1858—1916) — археолог, нумизмат. С 1893 по 1905 г.— вице-президент Академии художеств. 72

ТОЛСТОЙ Лев Николаевич (1828—1910). 52, 102, 138, 251

ТОРХУД Нержидма де — монгольская принцесса. С начала I920 г. жила в Париже. 245

ТРАУБЕНБЕРГ Рауш фон — художник, керамист. 138

ТРОЯНСКИЙ Петр Николаевич — издательский деятель. 80

ТРУБЕЦКОЙ Паоло (Павел Петрович) (1867—1938) — скульптор. Родился и большую часть жизни провел в Италии. 207, 242

ТУГЕНДХОЛЬД Яков Александрович (1882—1928) — историк искусства, критик. 213

ТУРЖАНСКИЙ Леонид Викторович (1875—1945) —

живописец, пейзажист, анималист; член Товарищества передвижных художественных выставок и Союза русских художников. 283

ТУТАНХАМОН (первоначально назывался Тутанхатон)— египетский фараон первой половины XIV в. до н. э. 238

ТЭНИ Эдуард (1866—1950) — австрийский график и живописец. 103

ТЭФФИ (рожд. Лохвицкая, в замужестве Бучинская Надежда Александровна) (1876— 1952) — поэтесса, писательница, сотрудничала в журнале "Сатирикон". В 1918 г. уехала за границу.

ТЫРСА Николай Андреевич (1887—1942)—живописец, график, иллюстратор; член общества "Мир искусства". 281

УАЙЛЬД Оскар Фингалл О'Флаэрти (1856—1900) — английский писатель. 139

УИТТИМОР — директор чикагского Византийского института. 231

УЛУХАНОВ Александр Иванович — оперный певец (бас) и режиссер. 25, 123, 124

УСПЕНСКИЙ Александр Иванович (1873—?)—историк искусства. 10, 21

УСПЕНСКИЙ Владимир Александрович (1892—1956) — художник, график, педагог. 247, 288

УТАМАРО Китагава (1753—1806) — японский художник. 149

ФАВОРСКИЙ Владимир Андреевич (1886—1964) — график, ксилограф, монументалист, художник театра, педагог и теоретик. Народный художник СССР, действительный член Академии художеств СССР, лауреат Ленинской премии. 157

ФАЛИЛЕЕВ Вадим Дмитриевич (1879—1948)—график, гравер, офортист; член общества "Мир искусства". 109, 138

ФАЛЬК Роберт Рафаилович (1886—1958) — живописец; член обществ "Бубновый валет" и "Мир искусства". 109

ФЕДОРОВ Иван Кузьмич (1853—?) — живописец-академист. 202

ФИГНЕР Николай Николаевич (1857—1918)—певец (лирико-драматический тенор). В 1887—1907 гг. — солист Мариинского театра, в 1910—1915 гг. — директор оперной труппы петербургского Народного дома. 212

ФИДИЙ (род. в начале V в. до н. э. — ум. ок. 432-431 до н. э.) — древнегреческий скульптор. 102

ФИЛОСОФОВ Дмитрий Владимирович (1872—1942) — критик и публицист, один из основателей журнала и общества "Мир искусства". После 1917 г. жил за границей. 104

ФОКИН Михаил Михайлович (1880—1942) — балетмейстер и танцовщик. В 1898— 1918 гг. работал в Мариинском театре, с

1909 по 1912 г. — хореографический руководитель сезонов русского балета. В 1918 г. уехал в Стокгольм. С 1919 г. жил в Америке. 22, 26, 61, 233, 243

ФРАНК Густав Игнатьевич (1859—?) — главный техник по художественно-графической части Экспедиции заготовления государственных бумаг. 95, 98

ХАРШАК Александр Исаакович (род. в 1908 г.) — график, иллюстратор. В 1937— 1941 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры. 247, 272—274

ХЕМИНГУЭЙ Эрнест (1899—1961). 231

ХИМОНА Николай Петрович (1865—1920) — живописец, график, педагог. Участник выставок общества "Мир искусства". Был инспектором школы Общества поощрения художеств. 164, 203

ХИРОШИГЕ Андо (1797—1858)-—японский художник. 149

ХЛЮСТИН Иван Николаевич (1862—1941) — балетмейстер, танцовщик и педагог. Был солистом Большого театра. В 1914—1922 гг. — балетмейстер труппы Анны Павловой. 24

ХОКУСАЙ Кацусика (1760—1849) — японский художник. 11, 149 ХОЛОДНАЯ Вера Васильевна (1893—1919) — киноактриса. 210

ХОРТИК — художник. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. учился в школе Общества поощрения художеств. 165

ЦВЕТКОВ Василий Иванович (род. в 1900 г.) — коллекционер. 119, 285, 286, 290—292,

ЦИОНГЛИНСКИЙ Ян Францевич (1858—1912) — живописец, педагог; член общества "Мир искусства". 50, 78, 156, 207

ЦОРН Андерс (1860—1920) —шведский живописец. 135

ЧАХРОВ Яков Андреевич (1875—1941) — исторический живописец, жанрист, портретист. Один из организаторов "Товарищества независимых" (1910—1917). 102

ЧЕКАН Вероника Владимировна (род. в 1893 г.) — драматическая актриса, жена А. А. Мгеброва. 150

ЧЕМБЕРС Владимир Яковлевич (род. в 1877-78 г.) — брат М. Я. Чемберс-Билибиной, график, художник театра; участник выставок "Мир искусства". В предреволюционные

годы был помощником хранителя Музея Штиглица. В 1917 г. уехал за границу. 74, 91, 137, 138

ЧЕМБЕРС-БИЛИБИНА (рожд. Чемберс) Мария Яковлевна (1874—1962)—график, иллюстратор детской книги. В 1890-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств, затем в Тенишевской мастерской у И. Е. Репина. Участница выставок "Мир искусства". В 1914 г. уехала за границу, с 1917 г. жила в Англии. 20, 21, 74, 85, 90, 92—94, 97, 134, 137—140, 142, 143,

ЧЕРЕПНИН Николай Николаевич (1873—1945) — композитор. В 1909—1914 гг.— один из дирижеров русских сезонов в Париже. После Октябрьской революции жил за границей. 24

ЧЕРНОВА — художница. В конце 1900-х — начале 1910-х гг. училась в школе Общества поощрения художеств. 205

ЧЁРНЫЙ Саша (наст, имя Гликберг Александр Михайлович) (1880—1932) — поэт, сотрудничал в журнале "Сатирикон". В 1920 г. уехал из России, с 1924 г. жил в Париже. 225, 241, 242, 244

ЧЕТВЕРТИНСКАЯ (Святополк-Четвертинская) Екатерина Константиновна — меценатка. После Октябрьской революции жила в Париже. 241

ЧЕХОВ Антон Павлович (1860—1904). 114

ЧЕХОВА Мария Павловна (1863—1957) — сестра А. П. Чехова, создатель и директор Дома-музея А. П. Чехова в Ялте. 113, 114

ЧЕХОНИН Сергей Васильевич (1878—1936) — график, иллюстратор, прикладник; член общества "Мир искусства". В 1918—1928 гг. — художественный руководитель Фарфорового завода имени М. В. Ломоносова. В 1928 г. уехал за границу. 137, 138, 140, 144,158,166,176,207,209,224,242

ЧИРИКОВ Евгений Николаевич (1864—1932) — прозаик, драматург, публицист. С 1921 Г. ЖИЛ В Праге. 78, 97, 152, 153, 162, 178, 181, 182, 209, 219

ЧИРИКОВА-РОЖДЕСТВЕНСКАЯ (рожд. Чирикова) Новелла Евгеньевна (род. в 1894 г.) — дочь Е. Н. Чирикова, драматическая актриса, ныне живет в США. 111, 179

ЧИРИКОВА-УЛЬЯНИЩЕВА (рожд. Чирикова) Валентина Евгеньевна (род. в 1897 г.) — дочь Е. Н. Чирикова. Во время первой мировой войны работала сестрой милосердия. В 1920 г. уехала за границу. Жила в Египте, Чехословакии, Франции. Окончила Высшие курсы по изучению французского языка и литературы при Страсбургском университете. Занималась прикладным искусством. По возвращении на Родину работала библиотекарем. 5, 178—197

ЧИРИКОВА-ШНИТНИКОВА (рожд. Чирикова) Людмила Евгеньевна (род. в 1895 г.) — дочь Е. Н. Чирикова, художница. Училась в предреволюционные годы у Д. Н. Кардовского, в 1918—1919 гг. — у И. Я. Билибина. Участвовала на выставке "Искусство в Крыму" (Ялта, 1918). В 1920 г. уехала за границу. Работала в Каире помощницей И. Я. Билибина, в Берлине —• в русских издательствах по оформлению книг, в Нью-Йорке — художницей текстильной фабрики и в театральных мастерских. Ныне живет в

Нью-Йорке. 5, 109—114, 178—197, 199

ЧИСТЯКОВ Павел Петрович (1832—1919) — художник, педагог. 281

ЧИЧИБАБИН Алексей Евгеньевич (1871 —1945) — химик-органик, действительный член Академии наук СССР. С 1930 г. жил за границей. 241

ЧУКОВСКИЙ Корней Иванович (род. в 1882 г.) — писатель, литературовед; лауреат Ленинской премии. 281

ШАГАЛ Марк (род. в 1889 г.) — живописец, график, иллюстратор, скульптор, прикладник. Родился в Лиозно под Витебском. В 1910 г. уехал в Париж. В 1914 г. вернулся на родину. С 1922 г. до настоящего времени живет во Франции, за исключением 1941— 1948 гг., проведенных в США. 224, 242, 249

ШАЛЯПИН Федор Иванович (1873—1938). 61, 102, 167, 233, 243, 244, 251, 259

ШАМИЛЬ (ок. 1798—1871) — руководитель национального движения горцев Дагестана и Чечни. 245

ШАПТАЛЬ —епископ. 231

ШАРПАНТЬЕ — владелец картинной галереи в Париже. 116 ШЕВЧЕНКО Тарас Григорьевич (1814—1861). 217 ШЕКСПИР Вильям (1564—1616). 102

ШЕФФЕР Петр Николаевич (1868 — после 1935) — литературовед. 121

ШИЛЛИНГОВСКИЙ Павел Александрович (1881—1942)— график, ксилограф, живописец, педагог. Участник выставок общества "Мир искусства". С 1936 г. руководил графической мастерской ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры. 247, 253, 267, 272, 274, 277, 278, 280, 292

ШИШКИН Иван Иванович (1832—1898)—живописец и рисовальщик, пейзажист. Член-учредитель Товарищества передвижных художественных выставок. 131, 272

ШМАРОВ Павел Дмитриевич (1874—?) — живописец, график, иллюстратор. В 1920 г. уехал во Францию. 224

ШНИТНИКОВ Николай Николаевич (1870—1940) — присяжный поверенный, гласный Петербургской городской думы. 104, 153

ШОХОР-ТРОЦКАЯ Ирина Семеновна (1880—1947) — педагог. 69, 130, 132

ШТИГЛИЦ Александр Людвигович (1814—1884)—фабрикант, меценат, основатель Центрального училища технического рисования в Петербурге, носившего его имя. 75

ШТУК Франц (1863—1928) — немецкий художник-символист, живописец, график и скульптор. 50

ШУЛЬЦ Павел Николаевич (род. в 1900 г.) — археолог-

античник. 247

ШУХАЕВ Василий Иванович (род. в 1887 г.) — живописец, график, художник театра, педагог. Член общества "Мир искусства". С 1920 по 1935 г. жил и работал в Париже. С 1948 г. — профессор Тбилисской Академии художеств. 243

ШУХМИН Петр Митрофанович (1894—1955) —живописец. 281

ЩЕКАТИХИНА-ПОТОЦКАЯ (рожд. Щекатихина) Александра Васильевна (1892— 1967) — живописец, фарфорист, художник театра. В 1908—1915 гг. училась в школе Общества поощрения художеств. В 1911 г. занималась в Париже у М. Дени, Ф. Валлотона, П. Серизье. Участвовала на выставках общества "Мир искусства". С 1923 по 1936 г. жила в Египте и Франции. В 1918—1922 гг. и по возвращении на родину работала на Фарфоровом заводе имени М. В. Ломоносова. Участница всесоюзных и международных выставок. 24, 25, 26, 27, 61, 62, 115, 116, 117, 143, 158, 159, 162, 165, 170, 171, 172, 209, 215, 216, 217, 218, 220, 222, 223, 226, 230, 237—247, 253, 258, 260, 261, 263, 265, 268, 274, 278, 282, 288

ЩЕРБАТОВ Сергей Александрович (?—1962) — живописец, художественный деятель, меценат. Автор книги "Художник в ушедшей России" (Нью-Йорк, изд-во им. Чехова, 1954), содержащей воспоминания о русских художниках конца XIX — начала XX в. 241

ЩЕРБОВ Павел Егорович (1865—1938) — график, карикатурист. Печатался в журнале "Шут". Участник выставок "Общества акварелистов" и "Мир искусства". 9, 77, 78, 79, 134, 137, 141, 166

ЩУКО Владимир Алексеевич (1878—1939) — архитектор, график, художник театра. Член общества "Мир искусства". 22, 27, 149, 150, 158, 203, 207, 209

ЩУСЕВ Алексей Викторович (1873—1949) — архитектор, теоретик и историк архитектуры. Член общества "Мир искусства". Действительный член Академии наук СССР и Академии архитектуры СССР. 23, 60, 149, 207

ЭБЕРС Георг (1837—1898) — немецкий египтолог, ученый и писатель. 249

ЭГЛИТ — художник, детский писатель. В конце 1890-х гг. учился в Тенишевской мастерской у И. Е. Репина. 138

ЭДЕЛЬФЕЛЬТ Альберт (1854—1905) — финский живописец и график. 78

ЭЙЗЕНШТЕЙН Сергей Михайлович (1898—1948) — кинорежиссер. Заслуженный деятель искусств РСФСР. 125

ЭММЕ Владимир Владимирович — живописец-пейзажист,

художник театра. 86

ЭРНСТ Сергей Ростиславович — художественный критик. Живет в Париже. 219, 242

ЮОН Константин Федорович (1875—1958) — живописец, график, художник театра; член Союза русских художников. Народный художник СССР. Действительный член Академии художеств СССР. 207

ЮРГЕНСОН Петр Иванович (1836—1903) — владелец музыкального издательства и нотного магазина в Москве. 90

ЮРИЦЫН Сергей Петрович (1873—?) — издательский деятель. 76, 78

ЮСИПЕНКО Владимир Андроникович (род. в 1913 г.) — график. В 1937—1941 гг. учился в ленинградском Институте живописи, скульптуры и архитектуры.

ЯБЛОНОВСКИЙ Александр — харьковский литературовед. 184 ЯБЛОНОВСКИЙ Сергей —очеркист. 183, 184

ЯКОВЛЕВ Александр Евгеньевич (1887—1938) — живописец, график; член общества "Мир искусства". В 1913 г. уехал за границу. 207, 242, 277

ЯКОВЛЕВ Василий Николаевич (1893—1953)—живописец; народный художник РСФСР, действительный член Академии художеств СССР. 281

ЯКОВЛЕВ Михаил Николаевич (1880—1942) — живописец, график; член Союза русских художников. В 20-х— начале 30-х гг. жил за границей. 138

ЯКУЛОВ Георгий Богданович (1884—1928) — живописец, график, художник театра; член общества "Мир искусства", 109

ЯКУНЧИКОВА Мария Васильевна (1870—1902) — живописец-пейзажист, прикладник; член общества "Мир искусства". Вместе с Е. Д. Поленовой принимала участие в работе Абрамцевских мастерских. 9, 44, 155

ЯНОВИЧ (рожд. Благовещенская, по первому мужу Шнитникова) Ксения Николаевна (род. в 1890 г.) — преподавательница иностранных языков. 160—163

ЯРЕНФЕЛЬТ Ээро (1863—1937) —финский живописец и график. 78

ЯФА-СИНАКЕВИЧ (рожд. Яфа) (1876—1964) — педагог. В 1894 г. окончила гимназию М. Н. Стоюниной. В 1895 г. вместе с подругами по гимназии организовала школу для детей неимущих. С 1897 по 1899 г. занималась на Высших женских Бестужевских курсах, исключена в связи с участием в студенческих волнениях. Посещала школу Общества поощрения художеств и Тенишевскую мастерскую. Автор мемуаров "Жили-были", хранящихся в Государственной публичной библиотеке

имени М. Е. Салтыкова-Щедрина. 69,70,129—133

Список иллюстраций

И. Я. Билибин. 1898 48—49

И. И. Ореус, А. Я. Билибин, А. Ф. Каль, И. Я. Билибин — студенты Петербургского университета. 1898 —

В академической мастерской И. Е. Репина. Начало 1900-х гг —

На даче в деревне Валдайка, Валдайского уезда Новгородской губернии. Начало 1900-х гг —

Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. 1901. Х., м. 142 Х ПО. ГРМ. . —

И. Я. Билибин с группой охотников. Деревня Валдайка. Начало 1900-х и. . —

И. Я. Билибин у портрета прадеда, Я. И. Билибина, кисти Д. Г Левицкого. Петербург. Начало 1910-х гг —

Б. М. Кустодиев. Портрет И. Я. Билибина. Этюд для неосуществленного группового портрета художников общества "Мир искусства". 1914. К., паст. 61 Х 43. ГРМ -

Б. М. Кустодиев. Эскиз группового портрета художников общества "Мир искусства". 1916—1920. Х., м. 52 Х 89. ГРМ.

И. Я. Билибин в своей мастерской. Каир. 1922 —

И. Я. Билибин и его помощники на фоне декоративного панно. Каир. 1921 . —

А. В. Щекатихина-Потоцкая. Портрет И. Я. Билибина. 1924. ... —

А. В. Щекатихина-Потоцкая, И. Я. Билибин и М. Н. Потоцкий. Каир. 1923 . —

И. Я. Билибин на своей персональной выставке. Александрия. Декабрь 1924 г. . —

И. Я. Билибин в своей мастерской. Каир. 1923 —

И. Я. Билибин в русском костюме, выполненном по его эскизу к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". Париж. 1931.

И. Я. Билибин в мастерской скульптора В. А. Поповой среди художников и портных, выполнявших по его эскизам костюмы и маски к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". Париж. 1931

На даче в Провансе в местечке Лафавьер. Коней, 1920-х гг

И. Я. Билибин. 1920-е гг

В графической мастерской ленинградского Института живописи, скульптуры и архитектуры. 1939

Заставка для журнала "Мир искусства". 1899 80 81

Концовка для журнала "Мир искусства". 1899

Концовка для журнала "Народная читальня". 1902

Концовка для журнала "Архитектурный музей". 1903

Концовка к статье И. Я. Билибина "Остатки искусства в русской деревне" в "Журнале для всех". 1902

Заставка в статье И. Я. Билибина "Народное творчество русского Севера" в журнале "Мир искусства". 1904

Концовка для журнала "Народная читальня". 1904 80—81

Титульный лист к статье И. Я. Билибина "Народное творчество русского

Севера" в журнале "Мир искусства". 1904 —

Афиша "Исторической выставки предметов искусства. . ." 1904. Б., акв., т., золото. 63,5 X 43. ГРМ —

Обложка программы "Русские симфонические концерты и квартетные вечера. .." 1905 —

Меню ресторана Еремеева. Неделя Петра. 1703—1903. 1903 —

Обложка к русской народной сказке "Марья Моревна". 1899. Б., акв., т., золото, серебро. 28,4 X 22,5. Музей Гознака 96—97

Иллюстрация к присказке "Жил-был царь. . ." 1900. Б., акв., т., золото. 28,4 X 22,6. Музей Гознака —

Заставка к сказке "Белая уточка". 1902. Б., акв., т. золото. 28,5 X 22,6. Музей Гознака

Вольга с дружиной. Иллюстрация к былине "Вольга". 1904 —

Обложка к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905. Б. на к., акв., т., золото. 28,4 X 34,6. ГРМ —

"Бочка по морю плывет. . ." Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане"

А. С. Пушкина. 1905. Б., акв., т. 38,4 X 44,4. ВМП —

Пир. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905. Б., акв., т. 36,2 X 41,5. ГРМ -

Концовка к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905. Б., акв., т. 16,5 X X 23,2. ГРМ -

Страница из альбома. 1905. Б., гр. кар., акв. 24,3 X 16,2. Собр. семьи художника 112—113

Марка журнала "Жупел". 1905 —

Марка журнала "Жупел". 1905 —

Царь Дадон. Обложка журнала "Жупел". 1905. Б., акв., т. 38,2, X 21,1. Собр. Я. Н. Кунина.

"Sic transit. . ." ["Так проходит мирская слава"]. Рисунок для журнала "Жупел". 1905 —

Осел (Equus asinus) в 1/20 натуральной] вел[ичины]. Рисунок для журнала "Жупел". 1906 • —

Заставка к стихотворению Вяч. Иванова "Стены Каиновы". Рисунок для

журнала "Адская почта". 1906 —

Концовка для книги Дж. Кеннана "Сибирь и ссылка". 1906 —

Обложка книги Дж. Кеннана "Сибирь и ссылка". 1906 —

Обложка сборника "Под сводами". 1901 —

Райская птица Алконост. Рисунок для открытки. 1905. Б., акв., т. 32,5 X X 22,5 (изобр.). Собр. Е. П. Климова . . 144—145

Вологодская девушка в праздничном наряде. Рисунок для открытки из серии

"Народы русских северных губерний". 1905 144—145

Вологодская молодуха в праздничном наряде. Рисунок для открытки из серии

"Народы русских северных губерний". 1905 —

Дадоново войско. Разворот. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке"

А. С. Пушкина. 1906. Б., акв., т., золото (11,1 X 35) УС 2 (в свету). ВМП. . —

Концовка к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1907 —

Звездочет перед Дадоном. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке"

А. С. Пушкина. 1906. Б., акв., т., золото. 21,2 X 27,3 (в свету). ВМП. . —

Дадон убивает Звездочета. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке"

А. С. Пушкина. 1907. Б., акв., т., золото. 21,3 X 27,7 (в свету). ВМП. . —

Свадьба. Иллюстрация к сказке А. С. Рославлева "Деревянный царевичу. 1909 —

Титульный лист к статье А. И. Успенского "Древнерусская живопись (XV—XVIII вв.)" в журнале "Золотое руно". 1906. Б., т. 36,5 X 31,8. ГРМ. . . 160—161

Заставка для журнала "Золотое руно". 1906 —

Концовка для журнала "Золотое руно". 1906 —

Концовка для журнала "Золотое руно". 1906 —

Буквицы для журнала "Золотое руно". 1906 —

Заставка для журнала "Золотое руно". 1906 —

Концовка для журнала "Золотое руно". 1906 —

Концовка для книги А. Н. Бенуа "Русская школа живописи". 1906. Б. на к., т. 21,9 X 26,5. ГРМ -

Заставка для журнала "Золотое руно". 1907 —

Концовки для журнала "Золотое руно". 1906 —

Заставка к былине "Садко — богатый гость" для хрестоматии "Живое слово". 1907

Концовка для журнала "Золотое руно". 1906

Марка журнала "Золотое руно". 1906 —

Палаты царя Берендея. Эскиз декорации ко второму действию

оперы Н. А. Римского-Корсакова "Снегурочка". 1904 176—177

Сцена из миракля Рютбефа "Действо о Теофиле". "Старинный театр". Петербург. 1907 —

Марка "Старинного театра". 1907 —

А. П. Павлова в костюме по эскизу И. Я. Билибина. Начало 1910-х и. . . —

Палаты Дадона. Эскиз декорации к первому действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909. Б. на к., гр. кар., акв. 41,7 X X 65,9. ВМП.

Дадон. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1908. Б. на к., акв. 36 X 24,8. ВМП. —

Звездочет. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909. Б. на к., акв. 36 X 23,5. ВМП.

Шатер Шамаханской царицы. Эскиз декорации ко второму действию оперы

Н. А. Римского-Корсакова "Золотой петушок". 1909. Б. на к., акв. 41,7 X X 65,1. ВМП. 176-177

Виконт Арман де Пенгоэль. Эскиз костюма к комедии Ф. Л. Соллогуба "Честь и месть". 1908. Б., акв. 36,3 X 25. Собр. Е. П. Климова . —

Командор. Эскиз костюма к комедии Лопе де Вега "Фуэнте Овехуна". 1911. Б., акв. 35 X 25,4. Собр. Е. П. Климова .... .

Сады Черномора. Эскиз декорации к первой картине четвертого действия оперы М. И. Глинки "Руслан и Людмила". 1913. Б., гр. кар., акв. 23,7 X 39,8 (в свету). ГРМ —

Хоромы новгородской братчины. Эскиз декорации к первой картине оперы Н. А. Римского-Корсакова "Садко". 1914. Б. на к., акв., гр. кар. 32 X 52,5. ЛГТМ —

Обложка программы спектакля "Борис Годунов". 1908. Б., акв., т. 28,4 X 21,7. ГРМ —

Табель-календарь. 1910 208—209

А. С. Рославлев. Шарж. 1913. Б., акв. 36 X 18,8. Собр. семьи художника. . —

Г. И. Нарбут. Шарж. 1916

Плакат пароходного общества "Кавказ и Меркурий". 1911 -—

Червонная дама. Рисунок для колоды игральных карт. 1911. Б. на к., акв., т. 25,6 X 16,4. ГРМ

Трефовая дама. Рисунок для колоды игральных карт. 1911. Б. на к., акв., т. 25,6 X 18,3. ГРМ —

Илья Муромец и Святогор. Иллюстрация vL былине. 1914 —-

Полет Черномора с Русланом. Иллюстрация к поэме А. С. Пушкина "Руслан и Людмила". 1918. Б. на к., т. 39,6 X 31. ГРМ —

Стрельчиха и Андрей-стрелок. Иллюстрация к сказке "Поди туда —не знаю куда". 1919. Б., акв. 21,7 X 14,8 (изобр.). Собр. Е.

П. Климова —

Тропинка в лесу. Середина 1890-х и. Х., м. 25,5х27,5. Собр. семьи художника. 224—225

Звонница в Циозере. Сольвычегодский уезд Вологодской губернии. Рисунок для открытки. 1904. Б., акв., т. 19,4 Х 13,5. ГРМ —

Богородицкая церковь в селе Верховье на реке Кокшенге. Тотемский уезд Вологодской губернии. Рисунок для открытки. 1904 —

Рисунок из альбома. Начало 1910-х гг. Б., гр. кар. 16,5 Х 9,6. Собр. семьи художника —

Ручей. 1917. Б., акв. 32Х25,4. ГРМ

Крым. Старый можжевельник. 1918. Б., уг. 49,8 Х 32,5. ГРМ —

Портрет Л. Е. Чириковой. 1919. Принадлежит Л. Е. Чириковой-Шнитниковой —

Египет. Пирамиды. 1924. Б. на к., гр. кар., акв. 50,7 Х 71,3 (в свету). ГРМ. . —

Портрет старого араба. 1922. Б. на к., гр. кар. 53,8 Х 36. ГРМ —

Уличка в Каире. 1921. Б. на к., акв. 44 Х 38,2. ГРМ —

Юг Франции. Холмы. 1936. Б., ух. 45Х61,7 (в свету). ГРМ 224—225

Батилиман. 1940. Б. на к., акв. 40 Х 29. Собр. семьи художника —

Царевич. Эскиз костюма к балету Н. Н. Черепнина "Русская сказка". 1923. . 240—241

Эскиз декорации к балету Н. Н. Черепнина "Роман мумии". 1923. Б. на к., хр. кар., акв. Собр. семьи художника _

Никита. Эскиз костюма к драме Л. Н. Толстого "Власть тьмы". 1926. ...

Стражник. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане". 1929. Б., хр. кар., акв. 38Х26. Собр. С. А. Белица —

Царство Салтана. Эскиз декорации к первому действию и второй картине третьего действия оперы Н. А. Римского-Корсакова "Сказка о царе Салтане". 1928

Сцена в келье Чудова монастыря. Эскиз декорации к первой картине первого действия оперы М. П. Мусоргского "Борис Годунов". 1930 —

Александровская слобода. Эскиз декорации ко второму действию оперы Н. А. Римского-Корсакова "Царская невеста". 1930

Половчанин. Эскиз костюма к опере А. П. Бородина "Князь Игорь". 1934. Б. на к., хр. кар., акв. Собр. семьи художника

Поселяне. Эскизы костюмов к опере А. П. Бородина "Князь Игорь". 1932. Б., хр. кар., акв. Собр. С. А. Белица —

Юноша. Эскиз костюма к опере Н. А. Римского-Корсакова "Сказание о невидимом граде Китеже и Пречистой деве Февронии". 1934. Б. на к., акв., хр. кар., т. 31,5 X 13,5. Собр. семьи художника —

Воин. Эскиз костюма к балету И. Ф. Стравинского "Жар-птица". 1931. Б., на к., хр. кар., акв. 32 X 16,5. Собр. семьи художника —

Обложка программы Русской оперы в Париже. 1930

Обложка программы театра "Der Blaue Vogel" ("Синяя птица"). 1926. . . . 256—257

Салтан подслушивает беседу трех девиц. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1928

Проводы Салтана на войну. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1926 —

Пробуждение Гвидона. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1926

Пир. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1928 ... —

Оранта. Эскиз фрески. • —

Страшный суд. Эскиз фрески для греческого православного храма в Александрии. 1925 —

Персидская охота с соколами. 1929. Х., м. 200 X 250. Собр. Я. Гарвин. . . .

Иллюстрация к "Сказке о рыбаке и рыбке" А. С. Пушкина. 1933. Б., т. 34,6 X Х25. ГРМ 288—289

Иллюстрация к сказке "Волшебный конь" из "Тысячи и одной ночи". 1931. Собр. семьи художника —

Минула Селянинович. Панно для Советского посольства во Франции. 1936. . 288—289

Иллюстрация к сборнику французских народных сказок с автографом И. Я. Билибина 1941 года. 1932. Б., т. 24 X 16,5. Собр. В. И. Цветкова. . —

Титульный лист к "Песне про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова. 1939. Б., т., акв. Собр. Н. В. Ильина —

Кирибеевич и Алена Дмитриевна. Иллюстрация к "Песне про купца Калашникова" М. Ю. Лермонтова. 1938. Б., т., акв. 19,1 X 14. Собр. Б. Н. Васильева. —

Салтан подслушивает беседу трех девиц. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1937. Б., т. 31,7 X 22. ВМП —

Иллюстрация к былине "Илья Муромец и Соловей-разбойник". 1940. Б. на к., акв. 45,5 X 34,5. ГРМ —

Иллюстрация к былине "Дюк Степанович". Подготовительный контур. Последняя работа И. Я. Билибина. 1941. Б. на к., гр. кар. 46,6 X 36,8. ГРМ. ... — Цветные

Княгиня на теремной башне. Иллюстрация к сказке "Белая уточка". 1902. Б., акв., т., золото. 28,5 X 22,5. Музей Гознака 56—57

Дети и белая уточка. Иллюстрация к сказке "Белая уточка". 1902. Б., акв., т. 28,5 X 22,6. Музей Гознака 88—89

Торговые гости у Салтана. Иллюстрация к "Сказке о царе Салтане" А. С. Пушкина. 1905. Б., акв. т. 21,5У,27,1 (в свету). ВМП 104—105

Дадон перед Шамаханской царицей. Иллюстрация к "Сказке о золотом петушке" А. С. Пушкина. 1906. Б., акв., т. 21,2 X 27,4 (в свету). ВМП. . . . 120-121

Стрельчиха перед царем и свитой. Иллюстрация к сказке "Поди туда — не знаю куда". Авторское повторение. 1935. Б. на к., акв. 47 X 30,8. Собр. семьи художника 168—169

Борис и Глеб на корабле. Панно. Авторское повторение. 1926 192—193

Ярослав Мудрый. Рисунок для открытки из серии "Князья Древней Руси". 1926. 216—217

Андрей Боголюбский. Рисунок для открытки из серии "Князья Древней Руси". 1926 232 233

Иллюстрация к былине "Вольга". 1928. Б. на к., акв. 46,2 X 36,9. ГРМ. . 248—249

Эскиз декорации ко второй картине балета И. Ф. Стравинского "Жар-птица". 1931. Б. на к., гр. кар., акв., золото. 54,2 X 73,8. Собр. семьи художника. 264—265

Половецкий стан. Эскиз декорации ко второму действию оперы А. П. Бородина "Князь Игорь". 1930. Б. на к., акв. 42,8 X 58,3. ГРМ 280—281